

DUE DATE SLIP**GOVT COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj)**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DTATE	SIGNATURE

ROYAL ARTS— YANTRAS & CITRAS

D N SHUKLA

समराङ्गण सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय

राज-निवेश

एवं

राजसी कलुआयें

डा० द्विजेन्द्रनाथ शुक्ल

एम० ए० पी०एच० डी०, डी० लिट०

साहित्याचार्य, साहित्य-रत्न, काव्य-तीर्थ, शिल्प-कला-प्राकल्प

प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत-विभाग

पंजाब-विश्वविद्यालय, लुधियाना



प्रथम भाग

अध्ययन एवं हिंदी अनुवाद

प्रकाशन-व्यवस्थापक
वास्तु-वाडमय प्रकाशन-शाला
शुक्ल कुटी, १०, फजाबाद रोड, लखनऊ

© जून १९६७

(केन्द्रीय-गिरी-सचिवालय प्रकाशन सहायतया स्वयमेव ग्रन्थ-कर्ता)

भारतीय-वास्तु-शास्त्र

सामान्य-शीघ्र-दश-प्रथम प्रकाशन-आयोजन का ७वा प्रकाशन

मुद्रक
लक्ष्मिला-आर्ट-प्रिंटिंग प्रेस
५, सेक्टर १५, चण्डीगढ़

समर्पण

महाकवि कासिदास, बाण-भट्ट तथा श्रीहृष की स्मृति से

जम्हा एव लक्ष्य दोनों का जब तक एक समन्वयात्मक प्रतिबिम्बन न प्राप्त हो ता राष्ट्रीय सिद्धांता (समग्रों) का क्या मूल्यांकन ? घतएव जहा अभी तक भारतीय स्थापत्य (विशेषकर चित्र-कला) पर केवल पुरातत्वीय विवेचन हो सका, वहा साहित्य-निष्ठ धनीय इस विवेचन (दे० पृ० ११२-१२५) ने तो चित्र-कला को कितना भारतीय जीवन का अभिनम सा सिद्ध कर दिया है—यह सब इन तीन प्रमुख महाकवियों के कार्यों की देन है।

—शुक्ल (द्विजेंद्र नाथ)



निवेदन

हमारा समरागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र-प्रथम भाग-भवन निवेश-अध्ययन, त्रिदी अन्वद, भल गठ तथा वास्तु पदावली निकल ही चुका है। उसके परिशीलन से विद्वान पाठक तथा प्राचीन भारतीय स्थापत्य में रुचि रखने वाले आधुनिक इंजीनियर तथा आर्किटेक्ट्स एव कला-कोविद इन सभी ने अपनी प्राचीन ज्ञेय का अन्वय मूल्यांकन किया होगा। भारत का यह स्थापत्य Hindu Science of Architecture किना वैज्ञानिक और प्रबद्ध था—इनमें अब किसी को अग्रमजस में पड़ने की आवश्यकता नहीं रही है। हमारे देश के बहुत से भारत भारती के विरोध भी तक इन वास्तु-शास्त्रीय प्रयोगों को न वैधानिक मानते रहें, न उनको समझने में सफलता मिल सकी, भन वे यही आकृत करते आय हैं कि वे ग्रंथ पौराणिक हैं, कपोल-कल्पित हैं अथवा अति-रजित हैं।

भवन-निवेश—यह ग्रंथ एक प्रकार से भारतवर्ष के स्थापत्य में पुनरुत्थान कर सकता है। यह पुनरुत्थान भारत के आधुनिक स्थापत्य में स्वर्ण-युग Renaissance का प्रादुर्भाव प्रकट कर सकता है, यदि लोग इसको ठीक तरह से पढ़ें और इंजीनियरिंग (Civil Engineering) और आर्किटेक्चर के कोस में इसे सम्मिलित करें। अनुसंधान-कर्त्ताओं का काम अवलोकन करना है उसका रूप प्रकट करना है। जहां तक उसका उपयोग और उसकी उपादेयता का प्रश्न है वह तो शासकों और सचालकों के हाथ में है। हमारे देश की जल-वायु के अनुकूल संस्कृति तथा सम्पत्ति के अनुकूल, रहन-सहन-आचार-विचार-निवास-परिधान के अनुरूप जैसा भवन निवेश हमारे पूर्वजों ने परिष्कृत किया था वही हमारे देश के लिए अनुकूल है तथा कल्याणकारी है।

वैपरीत्याचरण से एव पश्चिम के अध्यानुकरण से इस दिशा में महान् अनर्थ तथा क्षति की पूर्ण सम्भावना है। इस उष्ण-अध्यान देश में सीमेन्ट (पत्थर) के सम्भ तथा छत्रों और दीवारों महान् हानिकारक हैं। इसी लिए हमारे पूर्वजों ने जहां बड़े-बड़े उत्तुंग शिखरावतियों से विभूषित, नाना विमानों से भलकृत मंदिर प्रासाद, धाम, राज-वेश्म बनवाये वहां अपने निवास के

लिए शाल भवन ही अनुकूल समझते रहे जिन में छप्परो (छाथो) तथा मार्मिक भित्तियो तथा काष्ठ-विनिर्मित, खचित, सज्जित स्तम्भो का ही प्रयोग किया जाता रहा है। इसका आधार निम्नलिखित पौराणिक तथा ग्रामिक ग्रन्थ था—“शिलाकुण्डय गितास्तम्भ नरावासे न योजयेत्”।

राज निवेश एव राजसी कलायें—प्रस्तु, इस दिग्दर्शन के उद्गारात् अब हम अपने इस प्रकाशन—राज-निवेश एव राजसी कलायें—यत्र एव चित्र के साथ राज-निवेश (Palace Architecture) की ओर घात हैं। इस ग्रन्थ में चित्र-कला विशेष व्याख्यात है। राज-निवेश पर इस निबन्धना में विशेष निबन्धन की आवश्यकता नहीं, वह अध्ययन में पड़े। जहाँ तक यत्र एव चित्र का साहचर्य है, वह सब राज-संरक्षण ही आधार था।

आज तक भारतीय यात्रिक विज्ञान पर कही भी किसी ने भी खोज नहीं की। बात यह है कि यद्यपि यन्त्रो के, विमानो (जैसे पुष्पक-विमान आदि) के नाना सद्म प्राचीन साहित्य में प्राप्त होते हैं परन्तु इस विज्ञान पर रामरायण सूत्रधार को छोड़कर कहीं पर किसी भी ग्रन्थ में आज तक यह विज्ञान नहीं प्राप्त हुआ है। मैं अपने अग्रेजी ग्रन्थ—Vastusastra Volume I—Hindu Science of Architecture में इस यत्र-विज्ञान पर पहिले ही व्याख्या कर चुका हूँ। अब हिंदी में यह प्रथम प्रयास है और पाठक तथा विद्वान् इस ग्रन्थ के परिशीलन से अपने भूत का मूल्यांकन अवश्य कर सकेंगे।

अब आइये चित्रकला की ओर। यद्यपि भारत के चित्र-कला निबन्धन जस अज्ञाता, बाप किनिरिषा आदि प्रख्यात चित्र-पीठो पर जो उपलब्ध हो रहे हैं, उन पर बहुत से विद्वानो ने कलम चलाई है और ऐतिहासिक समीक्षा भी की है परन्तु शास्त्र (Canons) और कला इन दोनों का सम-व्याप्तक मयवा आधारधन-भावात्मक (Synthetic) समीक्षण किसी ने नहीं किया है। मयप्रथम श्रेय डा० स्टला क्रमरिषा को है, जिन्होंने चित्र शास्त्र के प्रवित-कीर्ति पुराणा ग्रन्थ विष्णु-धर्मोत्तर का अग्रजो में अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी। उन के बाद यह मेरा परम सोभाग्य था कि मैंने अपने डी० लिट्० के अनुसन्धान के लिए Foundations and Canons of Hindu Iconography and Painting जो विषय चुना था, उसी ने मुझे यह अवसर दिया कि समस्त चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों जैसे भरत का नाट्य शास्त्र, नान्द शिल्प सारस्वत-चित्र-कर्म विष्णु-धर्मोत्तर रामरायण-सूत्रधार, अपराजित पृष्ठा, मानसोल्लास

आदि सभी प्राप्त चित्र ग्रन्थों का परिशीलन, आलोचन, अनुसन्धान एवं प्रयोग और मनन के उपरान्त हमने एक अति वैज्ञानिक तथा पाठ्यतम चित्र संग्रह बनाया और उसको पुनः व्याख्यात्मक तथा ऐतिहासिक एवं साहित्यिक दोनों परिपाटियों से एक प्रबंध प्रस्तुत किया।

इस प्रवर्णन (Hindu Canons of Painting) को देखकर भारत के प्रख्यात तथा विद्वत् विद्वानों ने जैसे महामहोपाध्याय त्रिराशी डा० जितेंद्र नाथ वैनर्जी, प्रो० सी० डी० चैटर्जी आदि ने बड़ी ही प्रशंसा की और यहां तक लिख मारा—This is a land mark in Contemporary Indology both in India and Europe

मरे पी०एच०डी० अनुसंधान (A Study of Bhoja's Samarangna Sutradhara—a treatise on the science of Art and Architecture) पर प्रख्यात कला-ममीभक एवं प्रशिक्षक डा० जितेंद्रनाथ वैनर्जी तथा स्व० डा० वासुदेव शरण अप्पवाल ने अभूतपूर्व प्रशंसा ही नहीं की बल्कि लखनऊ विश्व-विद्यालय की बधाई भी दी। मेरे लिए उनका यह वाक्य (The award of Ph D Degree is the least credit for such a scientific and conscientious labour) बड़ा प्रेरणा प्रदायक सिद्ध हुआ, जिस से मैं इस विषय को आजीवन निष्ठा के रूप में अंगीकृत कर लिया है। इन दोनों प्रवर्णनों की वरण्य प्रशंसा एवं कीर्ति के कारण सस्त्रुत के महान् संरक्षक एवं शुभचिंतक डा० देशमुख (भूतपूर्व यू०जी०सी० चेयरमन) ने इनके विस्तृत अध्ययन-पुरस्सर दो बृहदाकार ग्रन्थों के रूप में परिणत करने के लिए दस हजार रुपये का अनुदान दिया। उम्मीद है कि मरे ये दो अग्रणी ग्रन्थ भी प्रकाशित हो सकें—

1—Vastu Sastra Volume I—Hindu Science of Architecture with esp. reference to Bhoja's Samarangna Sutradhara

2—Vastusatra Volume II—Hindu Canons of Iconography and Painting

अपने अग्रणी ग्रन्थों में इनका पूर्ण विस्तार एवं कला और शास्त्र दोनों दृष्टियों से इनका प्रतिपादन किया। हिंदी के पारिभाषिक साहित्य का श्री-गणेश करने का जो मन दीठा उठाया था, अपनी इतियों से भारतीय वास्तु-शास्त्र-सामान्य-गीतक के छंदों ग्रन्थों को तो प्रकाशित कर ही चुका हूँ। अब मैं यंत्र-विज्ञान तथा चित्र विज्ञान को लेकर इस ग्रन्थ की रचना और प्रकाशन कर रहा हूँ। जहां तक इन दोनों विषयों की महिमा, गरिमा और

परिभाषा का सम्बन्ध है वह अध्ययन में देखिए। अब अन्त में हमें यह भी सूचित करना है कि भारत-पत्रकार शिक्षा-संस्थान में जो अनुदान इन प्रयोगों के प्रकाशन के लिए १९५६ में मिला था, उसके सम्बन्ध में हम पहले ही सूचना दे चुके हैं और अध्ययन में भी इसका कुछ मकत है, तथापि मैं अपना परम-वस्तव्य समझना हूँ कि अब लगभग १० वर्ष पुराना यह अनुदान कैसे उपयोग किया जा रहा है। पहला कारण तो यह था कि अनुदान की निधि स्वल्प थी, पर व्यवहार से भी कोई लाभ नहीं हुआ तो हमारे सामने समस्या उठ खड़ी हुई कि इसको नितान्त्रितिक दृष्टि से पुरानी प्रणाली (लखनऊ वाली जिसके द्वार उत्तर-प्रदेश सरकार से प्राप्त अनुदान में जो चार प्रकाशन किये थे) से उसी तरह से क्या कि न कर। यद्यपि न इस में अर्थ-लाभ, न कीर्ति, न इनाम, क्योंकि जब तक कोई वर्याक्तक सिफारिश न हो तब तक इन अभूतपूर्व अनुसंधानों की साहित्य-एकडेमी, ललित कला ऐकेडेमी तथा पूछेगी। उनके अपने-अपने सलाहकार होन हैं, व जैसी सम्मति देत हैं, वैसे ही व्यक्ति पुरस्कृत होते हैं। हमारे देश में कोई National Screening Committee तो है नहीं जो इन निणयों की स्वीकृति कर तथा अपुरस्कृत व्यक्तियों को सामने लाये। भट्टिनि मुक्त यह वाक्य स्मरण आया —

‘अगीकृत मुक्तनि परिपालयनि’

तो फिर इन वैयक्तिक लाभों को चद्र-हस्त देकर अपनी अगीकृत निष्ठा को निभान का बोधा उजाया। १९६७ परवर्ग की बात सुनें। मैं अपने बहुत पराने सतीष (लखनऊ विश्वविद्यालय में जमन कथा क) डा० परमेश्वरीदीन शुक्ल से मिला, तो मिन न पाकर कठार शासक के रूप में पाया। यमवत् क्रुद्ध होकर कहने लगे—“शुक्ल जी महाराज, आपकी सारी घाट खत्म कर दगा। लगभग १० साल होने आये और अब तक आप ने उसे पूरा यूटीलाइज नहीं किया।” ‘धन्य हो यमराज! आपका चैलन स्वीकार है। जाता हूँ दिन रात जुटकर काम करूँगा—दखें जैसी भगवद्विद्या’। अगर डाक्टर गुनल का यह खयाल न होता तो यह काम न हो पाता। आशा है इस खैये से राष्ट्र के कार्यों में एक नवीन स्फूर्ति हो सकेगी। डा० शुक्ल वास्तव में एक सच्चे सलाहकार हैं।

इस स्तम्भ में मैं अपने वतमान उप-कुलपति श्रीमान् लाला सूरजभान को विस्मृत नहीं कर सकता। इन के आगमन से मुक्त स्वस्थता (स्वस्मिन् तिष्ठति

स स्वस्थ) मिली अतः अपने अनुसंधान आदि कार्य में जो अनुद्विग्न होकर प्रवृत्त हो सका, यही स्वस्थता है। मेरी सबसे बड़ी विजय लाला जी के आग्रह से सत्य का प्रकाश हुआ। मैं स्वीर प्रज्ञा तथा धीर, गम्भीर एवं अप्रभावित व्यक्ति ही इतने बड़े विश्वविद्यालय का संचालन कर सकते हैं। कामना है कि यदि तीन टम से तक उप कुलपति पद को अभित करत रहें तो संस्कृत का यह दूसरा अनुसंधान दश ग्रन्थ-गित्य-शाम्भ अनुसंधान आयोजन जिसे इस पञ्चाव विश्वविद्यालय ने स्वीकृत कर ही लिया य० जी० सी० को First Priority Proposals For Fourth Five Year Plan में भेजा है और यू० जी० सी० ने भी समझदारी से इसको यदि मान लिया, अनुदान स्वीकृत किया तो देश देशांतर द्वीप द्वीपांतर में इस अनुसंधान से एक नया युग एवं नयी अभिलषा का प्रादुर्भाव होगा। दर्वे क्या होना है। यह विधि विधान है। मानव न रोक सकेगा न बना सकगा।

अतः मे यह भी सूचित करना परमावश्यक है कि बड़े सीमागत की बात है कि पञ्चावियों में एक संस्कृतज्ञ सिक्क श्री त्रिलोचन सिंह से साक्षात्कार हो गया जो यूनिवर्सिटी कैम्पस के समीप प्रस चला रह हैं। इस सरदार ने कमाल कर दिया और बड़े उत्साह और लगन से कार्य किया है। सरदार त्रिलोचनसिंह अपनी वचन बद्धता के लिए पुण प्रयास कर रह है।

जहां तक कुछ अशुद्धियों का प्रश्न है वह स्वाभाविक ही है। जब प्रथमकार श्रुति को पढ़ता है तो अशुद्ध का भी शुद्ध पड़ जाता है। साथ-ही साथ हमारे देश में जो छात्रेक्षण हैं उनमें बड़े ही विरले कुशल प्रूप-गोडर मिलत हैं। अतः आशा कि पाठक कुछ यत्न-तत्न-सत्तन जहां पर छात्रे की अशुद्धिया है, उनका अपने आप ठीक कर लेंगे। जहां तक पारिभाषिक शब्दों का प्रश्न है उसकी तालिका — शुद्ध तालिका (दे० शब्दानुक्रमण) से प्रत्यक्ष है।

अस्तु अतः मे यह ही कहना है—

गच्छत स्खनन ववापि भवत्पव प्रमादतः ।

हसति दुजनास्तत्र सभादति माधव ॥

प्रकाशन-विवरण

उत्तर-प्रदेश-राज्य तथा केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय से प्राप्त अनुदान एवं निजी व्यय से प्रकाशित एवं प्रकाश्य—

समरागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय—भारतीय-वास्तु-शास्त्र सामान्य-शीघ्रक निम्न दश ग्रन्थ प्रकाशन-प्रयोजन —

उत्तर-प्रदेश-राज्य की सहायता से

- १ वास्तु-विद्या एवं पुर-निवेश
- २ प्रतिमा विज्ञान
- ३ प्रतिमा-लेखन
- ४ चित्र-लेखन तथा हिंदू-प्रासाद—चतुर्मुखा वृक्ष-भूमि

केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय से

भवन-निवेश—(Civil Architecture)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिंदी अनुवाद

द्वितीय भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-यन्त्रावली

राज-निवेश एवं राजसी कलायें—यन्त्र एवं चित्र (Royal Arts
Yantras and Citras)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिंदी अनुवाद

द्वितीय-भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-शिल्प-चित्र-यन्त्रावली

प्रासाद-निवेश (Temple Art and Architecture)

प्रथम भाग—अध्ययन एवं हिंदी अनुवाद

द्वितीय भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-शिल्प-यन्त्रावली

विषय-सूची

प्रथम खण्ड—अध्ययन

समरागण-सूत्रधार-वास्तु शास्त्रीय राज-निवेश तथा राजसी कलायें
उपोद्घात

राज-निवेश

राज-निवेशोचित—भवन-उपभवन-उपकरण

राज-विलास—नाना यन्त्र

राजसी कलायें—चित्र-कला

उपोद्घात—नित-कलाओं का जन्म एवं विकास—वेद एवं उपवेद—
स्थापत्य-वेद—समरागण-सूत्रधार एक-मात्र वास्तु ग्रन्थ जिसमें भवन-कला नगर-
कला, प्रासाद-कला, मूर्ति-कला, चित्र-कला यन्त्र-कला सब व्याख्यात हैं,

समरागण-सूत्रधार का अध्ययन—एवं उसके विभिन्न भागों के
अध्ययन की योजना तथा अन्त में उसका नवीनीकरण, राज-संरक्षण में प्रोत्सहित
स्थापत्य—चतुर्थां स्थापत्य अर्थात् स्थपति योग्यताएँ एवं स्थपति-कोटि-चतुष्टय,
अष्टांग स्थापत्य, शिल्पियों की चार कोटियाँ—स्थपति, सूत्रग्राही वध्वक् तथा
तन्त्र, चित्र-पद का अर्थ—चित्र, चित्राद्य चित्रामास, पुनः परिभाषित अर्थात् भवन-
निवेश-मन्त्रों की समरागणीय प्रथम-भाग के बाद द्वितीय भाग का परिभाषित
एवं वैज्ञानिक संस्करण पद्धति से अध्यायो की तालिका का नवीनीकरण,

अध्ययन के प्रमुख स्तम्भ—राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित भवन
उपभवन एवं उपकरण, यन्त्र-विधान तथा चित्र-विधान,

राज-निवेश—राज-निवेशांग—वक्ष्या-निवेश—अलिन्द-निवेश, राज-भवन-
सदर, राज-निवेश-उपकरण—सभा, अश्वशाला, राज-पाला, दायमासन आदि,

राज-विलास (नाना-यन्त्र)—यन्त्र-घटना यान-मात्रिका अर्थात् यन्त्र-
मातृका का अर्थ (Interpretation), प्राचीन यान्त्रिक विज्ञान, यन्त्र गुण, यन्त्र
विधा—धामोद-यन्त्र, सेवा-यन्त्र एवं रक्षा-यन्त्र, दोला-यन्त्र, विमान-यन्त्र,

राजसी कलायें—चित्र कला—

चित्र-पारम्परिक-ग्रन्थ, चित्र-कला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय—

पङ्कग तथा द्रष्टाग, चित्र विधा—सत्य, वैणिक, नागर मिश्र, विद्ध अविद्ध
 धूनी रस, भाव, वतिका, भूमि-वर्धन—कुड्य-भूमि-वर्धन, पट्ट-भूमि व धन,
 पट-भूमि वर्धन, चित्राधार एवं चित्रमान—अण्डक प्रमाण, रूप-मान, मानोत्पत्ति,
 चित्र-प्रमाण-प्रक्रिया (Iconometry), समलम्बित मान (Vertical measure-
 ments)—मस्तक-सूत्र, वेशा त-सूत्र आदि गुल्फात-सूत्र, भूमि-सूत्रात, लप्य कम-
 मातिक लेपन, स्निग्धानुलपन, आलेख्य-कम — वण एव कूचक, काति
 एव विच्छिन्ति (छाया, काति, क्षय-वर्द्धि सिद्धात), सुद्ध वण (मूल-रग),
 मिश्र वण (प्रतर्गित-रग), रग-द्रव्य—स्वरण-प्रयोग—पत्र विन्यास तथा रस क्रिया
 पञ्च विध कूचक, त्रिविधा लेखनी—तूलिका, लेखनी, विलेखा, वतना—क्षय वर्द्धि
 सिद्धात, वतना-प्रभेद, निविध—पत्रजा, ऐरिक तथा बिन्दुज, चित्र एव रस—
 एकादश चित्र-रस, अष्टादश रस-दृष्टिया, चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य
 कला नृत्य-कला तथा भावाभिन्न्यक्ति—ध्वनि, चित्र शलिया (पत्र एव कण्टक
 क आधार पर)—चित्र पत्र—पट्ट-विध—नागरादि-ग्रामुनात, चित्र पत्र कण्टक—
 अष्ट-विध—कलि-प्रभृति भग चित्रनात, चित्र-शैलिया—देव-शैली, यक्ष-शैली,
 नागर-शैली, चित्रकार एव उसकी कला, चित्र-गुण, चित्र-बोध,

**चित्रकला के पुरातत्वीय एवं साहित्यिक निदर्शनो एव सदर्थों पर
 एक विहगावलोकन**

**पुरातत्वीय उपोद्घात—पुरातत्वीय निवशन—पूर्व-ईसवीय तथा उत्तर-
 ईसवीय, पूर्व-ईसवीय—प्राग्-ऐतिहासिक तथा ऐतिहासिक, प्राग् ऐतिहासिक—
 नामूर-भवत श्रेणी, विध्य-भवत-श्रेणी, भय पवत श्रेणिया—मध्य-प्रदेश, मिर्जापुर—
 उत्तर-प्रदेश के समीपीय कदरायें, ऐतिहासिक—पूर्व ईसवीय—सिर-गुजा क्षत्रीय—जोगी
 मारा कन्दग, ईसवीयोत्तर—बौद्ध-काल, हिन्दू काल, मुसलिम-काल, बौद्ध-काल—
 अजन्त—नाता गुफाओ मे प्राप्त चित्र तथा काल-निर्धारण एव विषय-वर्गीकरण,
 सरक्षण, चित्र द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया—वण-विन्यास एव तूलिका, चित्र-शस्त्र
 एव चित्र-कला, सिधल-द्वीप-सिगरिया, बाघ हिन्दू काल—जैन ग्रन्थ-चित्रण, जैन-
 चित्र राजपूत-चित्र-कला, पञ्जाब (कागरा की राजपूती कला), मुगल चित्र कला ।**

**साहित्यिक उपोद्घात—वैदिक वाङ्मय, पालि वाङ्मय, रामायण एव
 महाभारत पुराण शिल्प शास्त्र वाङ्मय तथा नाटक—कालिदास, बाण-भट्ट
 दण्डी भवभूति माघ हय-देव, राजशेखर, श्रीहय, धनपान, सोमेश्वर सूरि ।**

ग्रन्थ-चित्रण

द्वितीय खण्ड—अनुवाद

प्रथम पटल—प्रारम्भिका

४०	वदी-लक्षण	५-६
४१	पीठ-मान	७-८

द्वितीय-पटल

राज निवेग एवं राज निवशोचित-भवन उपभवन तथा उपकरण

४२	राज निवेग	११-१४
४३	राज गृह	१५-२२
४४	सभा	२५
४५	गज-माला	२६-२७
४६	अश्व-माला	२८-३३
४७	नपायतन	३४-३५

तृतीय-पटल—शयनासन विधान—यद्यकि-कौशल

■	शयनासन-लक्षण	३६-४२
---	--------------	-------

चतुर्थ-पटल—यन्त्र-विधान

यन्त्र-लक्षण यन्त्र शब्द निवचन यन्त्र-धीन, यन्त्र प्रकार यन्त्र गुण, यन्त्र विधा यन्त्र-घटना, यांत्रिक-विधान की परम्परा-पारम्पर्य कौशल, गुरूप-देग वास्तु क्रम, उद्यम तथा धी यन्त्र-विधान गुप्ति ।

४६	यन्त्र-विधान	४५-६१
----	--------------	-------

पञ्चम-पटल—चित्र-लक्षण

चित्र-प्रशसा, चित्रोद्देश, चित्राग भूमि-बन्धन लेख्य-कर्मादिक, अण्डक-प्रमाण आदि एवं चित्र-रसादि ।

५०	चित्रोद्देश	६५
५१	भूमि बन्धन	६६-६८
५२	लेख्य-कर्मादिक	६९-७०
५३	अण्डक-प्रमाण	७१-७२
५४	मानोत्पत्ति	७३-७४
५५	चित्र रस एवं दृष्टिया	७५-७७

षष्ठ-पटल—चित्र एवं प्रतिमा के सामान्य लक्षण

चित्र एवं प्रतिमा द्रव्य, निर्माण-विधि, प्रतिमा-मानादि—अगोपाग-प्रत्यग, प्रतिमा विशेष—ब्रह्मादि, लोकपानादि पिशाचादि यक्षादि—सामान्य लक्षण एवं

रूप प्रहरण-सयोगादि-लक्षण, प्रतिमा दोष गुण-निरूपण, प्रतिमा-मुद्रा —
 ऋज्ज्वागतादि स्थानक मुद्राए, वैष्णवादि शरीर मुद्राए, पताकादि ६४ सयुत-
 असयुत-नृत्य मुद्राए—

५५	प्रतिमा-लक्षण	८१-८४
५७	देवादिरूप-प्रहरण सयोग-लक्षण	८५-८६
५८	पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण	८७-८९
५९	दोष-गुण निरूपण-लक्षण	९०-९५
६०	ऋज्ज्वागतादि स्थान-लक्षण	९६-१०४
६१	वैष्णवादि-स्थानक-लक्षण	१०५-१०७
६२	पताकादि-चतुर्धाष्ट-हस्त-लक्षण	१०८-१२३

प्रथम खण्ड

अध्ययन

राज-निवेश एवं राजसी कलाये
यन्त्र एवं चित्र

उपोद्घात —ललित कलाओं का जन्म एवं विकास एक मात्र केवल पूर्व-मध्य-कालीन अथवा उत्तर-मध्य-कालीन नहीं समझना चाहिए। यद्यपि ललित कलाओं में विशेषकर चित्र-कला, प्रस्तर-कला आदि के स्मारक-निर्माण इसी काल में विशेष रूप से पाए जाते हैं, परन्तु पुरातत्त्विक अवेषणों तथा प्राचीन साहित्य से ये कलाएँ ईसा से बहुत पूर्व विकसित हो चुकी थीं। भारतीय सस्कृति में भौतिक एवं आध्यात्मिक दोनों उत्कर्षों के पक्षों पर हमारे पूर्वजों ने पूर्णरूप से अभिनिवेश प्रदान किया था। वैदिक काल में नाट्य, संगीत, नृत्य तथा आलेख्य पूर्ण-रूप से प्रचलित थे। इसका सबसे बड़ा प्रमाण है भरत का नाट्य-शास्त्र है। जनानुराजन एवं जनता में उपदेशात्मक, मनोरञ्जनात्मक, ज्ञानात्मक गायकों के द्वारा प्रचार करने के लिए ब्रह्मा ने नाट्य वेद की रचना की जो पाण्डवे वेद के नाम से प्रकीर्तित किया गया।

वात्स्यायन का काम सूत्र भौतिक विकास का एक महान् दण्ड है जिसमें नागरिकों के लिए चतुष्पष्टि-कला-मेवम् एक प्रकार से इनके जीवन और सामाजिक सभ्यता का अभिन्न एवं अनिवार्य अंग था। स्टेला जैमरिश ने विष्णुधर्मोत्तर के अनुवाद की भूमिका में जो लिखा है—'Every citizen had a bowl and brush'—वह वास्तव में बड़ा ही सार्यक एवं सत्य है। इन चौमठ कलाओं में नृत्य वाद्य, गीत आलेख्य के साथ साथ नाना अन्य शिल्प-कलाओं का भी संकीर्तन है जिसमें प्रतिमाला, यन्त्र-मान्त्रिका आदि भी परिगणित हैं। इससे इन कलाओं को यदि हम भिन्न भिन्न वर्गों में वर्गीकृत करें, तो न केवल तथाकथित ललित-कलाओं, जैसे प्रमुख छँ कलाएँ—काव्य, नाट्य, नृत्य, संगीत, चित्र (आलेख्य), शिल्प एवं वास्तु ही उस समय ललित कलाओं के रूप में नहीं सेव्य थी, वरन् व्यावसायिक एवं औपजीविक कलाओं (Commercial and Professional Arts) को भी पूर्ण सुरक्षण तथा प्रोत्साहन प्राप्त था। पुष्पास्तरण, पुष्प-विकल्पन, नेपथ्य-विकल्प, दारु-कर्म, तक्षक-कर्म धातु-वाद प्रतिमाला, यान-मान्त्रिका आदि सभी इन्हीं दो कोटियाँ में आती हैं।

राजाओं के दरबार को ही सब प्रमुख श्रेय है, जिसने इन सभी कलाओं की उत्थिति में महान योगदान दिया।

हम यह भी नहीं विस्मय कर सकते कि हमारा देश केवल घम और दशन की ओर ही सदा जाग्रत रहा। वैज्ञानिक एवं परिभाषिक शास्त्रों को भी

इस दश में पूरे रूप से प्रोत्साहन और सरक्षण प्रदान किया गया। कोई भी संस्कृति और सभ्यता आध्यात्मिक और भौतिक दोनों उन्नतिवा के बिना जीवित नहीं रह सकती। इसी लिए धर्म की परिभाषा में बड़े मूम-बृम्ह के महर्षि कपिल ने जो निम्न प्रवचन दिया वह कितना मार्थक है —

“यतोऽभ्युदय-निश्चयसंसिद्धिः स धर्मः”

दुर्भाग्य का विलास है कि आधुनिक संस्कृत-समाज वैदिक, पौराणिक, धर्म शास्त्र, ज्योतिष, व्याकरण, दशन आदि शास्त्रों के अतिरिक्त अपने अत्यन्त प्रौढत एवं प्रबद्ध वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों से अपरिचित है। वेदों का तो भव भी प्रचार है, किन्तु उपवेद भी ये कि नहीं—इसका बड़ा ही ग्लानि ज्ञान एवं प्रचार है। उपवेदों में आयुर्वेद और अथर्ववेद के अतिरिक्त अथ शेष उपवेदों का नामद ही किसी को ज्ञान हो। हमारे ऋषि-महर्षि और पूज्य बड़े ही परिवर्तन-शील तथा काल दर्शक थे। परन्तु हम इतने महान् परिवर्तन शील समय में यदि अब भी ऋद्धि-वादी एवं काल-प्रतिक्रिया-शून्य वादी रहें तो हम अपनी संस्कृति के प्रति कितना धोखा दे रहे हैं कि हम प्रत्येक दिशा में योरूप का प्रधानाकरण कर रहे हैं और अपनी सारी याती को विस्मृत कर चुके हैं।

जहाँ चार वेद थे वहाँ चार उपवेद भी थे। ऋग्वेद का उपवेद आयुर्वेद था, यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद था, सामवेद का उपवेद गाथ-वेद था, जिसमें नृत्य, नाट्य, संगीत आदि सभी प्रौढि को प्राप्त कर चुके थे, अथर्ववेद का उपवेद-स्थापत्य वेद था इसी उपवेद में पारिभाषिक विज्ञान जैसे Engineering, Architecture आदि तथा यज्ञ-विज्ञान भी काफी प्रकय को प्राप्त कर चुके थे। इस प्रकार एक शब्द में यह कहा जा सकता है शिक्षा, कल्प, निरुक्त, ज्योतिष, छन्द, व्याकरण इन छै वदामों के साथ उपयुक्त चार उपवेदों के द्वारा प्राय सभी विज्ञानों (Pure, Positive and Technical) का जन्म एवं विकास हुआ।

धाराधिप महाराजाधिराज भीमदेव विरचित समराङ्गण सूत्रधार ही एक-मात्र पूर्वं मध्यकालीन, अधिकृत उपलब्ध शिल्प-ग्रन्थ है, जिस में स्थापत्य की प्राय सभी प्रमुख कलाओं का प्रतिपादन है। अथ प्राप्य वास्तु-शिल्प-ग्रन्थों में केवल भवन-कला, नगर-कला, मूर्ति-कला के अतिरिक्त अथ कलाओं की व्याख्या नहीं प्राप्त होती है। शिल्प-रत्न एक प्रकार से अर्वाचीन ग्रन्थ है, जो उत्तर मध्यकाल के बाद लिखा गया था, उसमें भी इन तीनों कलाओं के साथ चित्र-कला का भी वर्णन है। इसी तरह अपराजित पृथा में भी इन चार प्रधान स्थापत्य-कलाओं का प्रतिपादन है।

समरागण-सूत्रधार ही एकमात्र ग्रन्थ है जिसमें निम्न छहो कलाओं का अधिकृत विवेचन है —

- | | |
|---------------|--------------|
| १ भवन-कला | २ नगर-कला |
| ३ प्रामाद-कला | ४ मूर्ति-कला |
| ५ चित्र-कला | ६ यन्त्र-कला |

अपराजित-पक्षा को छोड़कर ग्रन्थ ग्रन्था में जैसे मानसार एवं मयमत प्राप्ति में भवन-कला में भवन केवल विमान ग्रन्थवा प्रामाद है। इस प्रकार में ये ग्रन्थ (Civil Architecture) में सबथा मूल्य है। समरागण-सूत्रधार ही हमारे देश में (Civil Architecture) का स्थापक ग्रन्थ है। चूँकि यह स्तम्भ मानस्य एवं यन्त्र से सम्बद्ध है अतः इस विषयान्तर पर पाठक हमारा भवन-निवेश को देखें।

समरागण-सूत्रधार का अध्ययन — अस्तु इस उपादान्क के उपरान्त हमें समरागण-सूत्रधार के अध्ययन की ओर विज्ञानों को प्राकषित करना है। भारत सरकार ने भारतीय वास्तु-शास्त्र दश ग्रन्थ-प्रकाशन-आयोजन में अवशय जिन छह ग्रन्थों के लिए अनुदान स्वीकृत किया था उनके अनुसार अपनी पुनः परिष्कृत योजना में निम्न प्रकाशन व्यवस्था की है —

- | | |
|--------------------|-----------------------------------|
| १—भवन-निवेश | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद |
| | भाग द्वितीय—मूल एवं वास्तु-पदावली |
| २—प्रामाद-निवेश | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद |
| | भाग द्वितीय—मूल एवं शिल्प-पदावली |
| ३—यन्त्र एवं चित्र | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद |
| | भाग द्वितीय—मूल एवं चित्र-पदावली। |

टि० — प्रथम प्रकाशन (भवन-निवेश) के अनुसार ग्रन्थ-कलेवरानुसार कुछ परिवर्तन भी अपेक्षित हो सकता है।

भवन-निवेश के दोनों भाग प्रकाशित हो चुके हैं। अब इन चारों भागों का प्रकाशन की व्यवस्था की जा रही है तो उपयुक्त व्यवस्था में थोड़ा सा परिवर्तन अनिवार्य हो गया है। इन अवशय चारों भागों को निम्न रूप प्रदान किया है जिसमें पहली निष्ठा के साथ तथा मूल प्रथम एवं अध्ययनमाय के साथ इन चारों ग्रन्थों को प्रकाश्य बना सका है वे अवश्य ही विशेष उपयोगी सिद्ध होंगे तथा हमारे पूज्य की पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक देन का मूल्याङ्कन भी हो सकेगा।

सब-प्रमुख सिद्धान्त यह है कि हम राज-भवन को प्रसाद-निवेश में शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से सम्मिलित नहीं कर सकते। इस पर प्रासाद-निवेश में जो हमने परिपुष्ट प्रमाणों में इस सिद्धान्त का दृढ़ किया है वह वही पटनीय है। पुनश्च चित्र और यत्र ये मन्त्र तन्त्रिन् कृत्वा राज भवन के अभिन्न अंग थे। अनन्वय चित्र एवं यत्र का हमने राज-निवेश राज-भवन उपकरण, राज-भोगाचित विग्रह त्रींशो म सम्मिलित किया है। आलेख्य अर्थान् चित्र-कला एवं यत्र जैसे प्रामो, सेवक दारपाल योद्ध विग्रह, धारा एवं दोला आदि वज्रा का एकत्र व्यवस्थापन कर इस तृतीय खण्ड को द्वितीय खण्ड के रूप में प्रकल्पित कर दिया है। भारतीय स्थापत्य का सबसे प्रमुख शास्त्रीय एवं स्मारक प्रोत्थान प्रासाद-शिल्प (Temple Architecture) है। वह एक प्रकार में चर्मो नति तथा विनाश है अतः उसको अन्तिम अर्थान् तृतीय खण्ड में व्यवस्थापित किया है। अतः जैसा ऊपर मन्त्र किया है कि प्रथम विभागा-करण से थोड़ा अन्तर होगा—अर्थात् तृतीय अध्ययन द्वितीय अध्ययन के रूप में परिवर्तित कर दिया गया है। अनन्वय तन्त्रिन् अवज्ञोय चागे भागों का तात्त्विक उद्घन की जाती है —

- | | |
|------------------|---|
| १ यत्र एवं चित्र | भाग-प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद। |
| २ यत्र एवं चित्र | भाग-द्वितीय—मूल एवं वास्तु-शिल्प-विशेष पदावली |
| ३ प्रासाद-निवेश | प्रथम भाग अध्ययन एवं अनुवाद। |
| ४ प्रासाद निवेश | मूल एवं शिल्प-पदावली। |

राज सरक्षण में प्रोत्थानित स्थापत्य — इस उपोदघात के अनन्तर अब हम इस भूमिका में यत्र एवं चित्र पर शास्त्रीय दृष्टि से थोड़ा सा विचार अवश्य प्रस्तुत करना चाहते हैं। स्थापत्य को हम तीन तरह से समझने की कोशिश करें —

- अ चतुर्धा स्थापत्य अर्थात् स्थापति-योग्यताए
 ब स्थापति कोटि-चतुष्टय
 स अष्टांग स्थापत्य

जहां तक 'अ' और 'स' का प्रश्न है वह हम अपने भवन-निवेश में पहले ही प्रतिपादित कर चुके हैं। अतः यहां पर इन दोनों की अवतरणा आवश्यक नहीं। बहा पर स्थापति-कोटि-चतुष्टय की अवतरणा अनिवार्य है। मानसार भयमत आदि तथा समराङ्गण-सूत्रधार आदि शिल्प एवं वास्तु ध्या से निम्न लिखित शिल्पिया की चार कोटिया प्राप्त होती है —

१	स्थपति	(Architect-in-Chief)
२	सूत्र-ग्राही	(Engineer)
३	वधकि	(Carpenter)
४	तक्षक	(Sculptor)

जहाँ तक इस ग्रन्थ का सम्बन्ध है उसमें स्थपति, वधकि और तक्षक की कलाओं का विशेष साहचर्य है। राज निवेशोचिन एवं राज भोगोचिन केवल चित्र-कलाएँ (आलेख्य एवं पाषाणकला तथा धातुकला) ही अनिवार्य भ्रम नहीं थी वरन् राज-भवनो में शयन अर्थात् शय्या, आसन अर्थात्—सिंहासन आदि, पादुका कबे आदि फर्नीचरों का भी इन कलाओं में वधकि का कौशल माना गया है। अतः हम इस ग्रन्थ में शयनासन-सम्बन्धी अध्यायों को भी लापर इस परिमार्जित सस्करण से वैज्ञानिक व्यवस्था प्रदान की है।

समरागण मूढधार के परिमार्जित सस्करण का जहाँ तक भवन-निवेश का सम्बन्ध था वह हम भवन-निवेश के अध्ययन में पहले ही कर चुके हैं। अब यहाँ पर इस भाग में आगे के ग्रन्थ-अध्यायों के परिमार्जित सस्करण-तालिका उपस्थित करेंगे, परन्तु इससे पूर्व हमें एक भौतिक आधार पर विह्वल और पाठकों का ध्यान आकषिप्त करना है।

‘चित्र’ पद का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं है। स्थापत्य कौशल की दृष्टि से चित्र का पारिभाषिक एवं शास्त्रीय अर्थ प्रतिमा है। इसीलिए पुराणा में (देखिए विश्वधर्मोत्तर), आगमा में (देखिए कामिकागम) तथा ग्रन्थ दक्षिणाम्य शिल्प-ग्रन्थों (जैसे मानसार, मयमत आदि) में सभी में चित्र अर्थात् प्रतिमा के निर्माण में तीन आधार-भौतिक (Fundamental) आकारानुसार प्रकार बताए गए हैं—

१	चित्र	(Fully Sculptured)
२	अर्ध-चित्र	(Half Sculptured)
३	चित्राभास	(Painting)

पुनः परिमार्जन—अतएव हमने चित्र के विवेचन में समरागण का प्रतिमा-अर्थ-कलेवर भी चित्र-निवेश के साथ व्यवस्थापित किया है। अतः अब हम समरागण के इस अध्ययन में अध्यायों के परिमार्जित सस्करण की दृष्टि से जो व्यवस्था की है, उसकी यह तालिका अब उद्घुष्ट की जाती है।

भवन-निवेश में हमने समरागण के ८३ अध्यायों में से ३८ अध्यायों की वैज्ञानिक पद्धति से जो परिमार्जित एवं संस्कृत अध्याय तालिका प्रस्तुत की है— वह

वही द्रष्टव्य है । यहा पर चालीसवें अध्याय से यह तानिका प्रस्तुत की जाती है । इसकी अवतारणा क पूर्व प्रमुख विषयो पर भी प्रकाश डालना उचित है, जो तीन सङ्का में प्रविभाज्य है ।

- अ राज-निवेश १ प्रारम्भिका,
 २ राज निवेश एवं गज-भवन,
 ३ राज-भवन-उपकरण—सभा, अश्व-शालादि,
 ४ राजभवनोचित पर्णोदर—शयनासनादि,
 ५ राज-विलासोचित-यन्त्रादि ।

ब राज सुरक्षण म प्रवृद्ध कलाए—चित्र-कला (Painting)

स राज पूजापयोगी-प्रतिमा-शिल्प—प्रतिमा कला (Sculpture)

अ राज-निवेश

परिभाषित सङ्ख्या	अध्याय-शीर्षक	मौलिक सङ्ख्या
	प्रथम पटल—प्रारम्भिका	
४०	वक्षी लक्षण	४७
४१	पीठ-मान	४०
	द्वितीय पटल—राजनिवेश राज भवन एवं उपकरण	
४२	राज-निवेश	१५
४३	राज-गृह	३०
	राजभवन-उपकरण ।	
४४	सभाष्टक	२७
४५	गज-शाला	३२
४६	अश्व शाला	३३
४७	नपायतन	५१
	तृतीय पटल—शयनासनादि-विधान	
४८	शयनासन लक्षण	२६
	चतुर्थ पटल—यन्त्र-विधान	
४९	यन्त्राध्याय	३१
	पञ्चम पटल—चित्र लक्षण	
५०	चित्रोद्देश	७१
५१	मुनि-बन्धन	७२

५२	लेप्य-वर्मादिक	७३
५३	अण्डन-प्रमाण	७४
५४	मानोत्पत्ति	७५
५५	रस दृष्टि	८२
५६	प्रतिमा-लक्षण	७६
५७	देवादि-रूप-प्रहरण-सयोग-लक्षण	७७
५८	प्रतिमा-प्रमाण—पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण	८१
५९	चित्र-प्रतिमा-गुण-दोष-लक्षण	७८

प्रतिमा-मुद्रायें —

अ शरीर-मुद्रायें —

६०	कज्जवागतादि-स्थान-लक्षण	७९
----	-------------------------	----

ब पाद-मुद्रायें —

६१	वैष्णवादि-स्थान-लक्षण	८०
----	-----------------------	----

स हस्त मुद्रायें —

६२	पताकादि-चतुर्ष्यष्टि-लक्षण	८३
----	----------------------------	----

राज संरक्षण में पटलविन एव विकसित इन ललित कलाओं की झार थोड़ा सा उपोद्घात एव इस ग्रन्थ की परिभाषित संस्करण की ओर पाठकों एव विद्वानों का ध्यान दिलाकर अब हम इस अध्ययन की ओर जा रहे हैं। इस अध्ययन में हमें निम्नलिखित तीन स्तम्भों पर प्रकाश डालना है —

१ राज निवेश एव राज निवेशोचित भवन, उप भवन एव उपकरण ,

२ यत्र विधान ,

३ चित्र-विधान :

वैसे तो हमने अपने इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में इन विषयों का निम्नलिखित षट् पटलों में विभाजित किया है जो आम्नीय विषय-वैशिष्ट्य की ओर संकेत करता है —

प्रथम पटल—प्रारम्भिका—बेदी एव पीठ ;

द्वितीय पटल—राज-निवेश एव राज-निवेशोपकरण ।

तृतीय पटल—शयनासन-विधान ,

चतुर्थ पटल—यत्र-विधान ,

पंचम पटल—चित्र-कर्म ,

षष्ठ पटल—चित्र एव प्रतिमा के सामान्य अंग ।

परन्तु अध्ययन की दृष्टि से यथा-सूचित-स्थपति-कोटि-चतुष्टय के अनुसार राज-निवेश स्थपति का कौशल है, शयनासन वषट्क का कौशल है मन्त्र तो वरुण एव स्थपति दोनों के कौशल, है, ये स्वतः सिद्ध होते हैं। चित्र-कर्म तक्षक (Sculptor) और चित्र-कार (Painter), दोनों में विभाजित हो सकता है। इस दृष्टि से हमने स अध्ययन को केवल तीन ही स्तम्भों में परिशीलन समीचीन समझा। पहले हम राज-निवेश से रहे हैं जिसमें राज-निवेश, राज-भवन, राज-निवेश-उपकरण तथा राजोचित शयनासन तथा राज-विलासोचित वस्त्र भी गताये हैं। अतः इस प्रमुख स्तम्भ में इन सभी सहायक स्तम्भों पर अलग अलग कुछ विचार करेंगे।

यह राज-निवेश एव ललित कलाएँ एक प्रकार से आश्रय-आश्रयि भाव-निबन्धन हैं, अतः ललित कलाओं जैसे चित्र एव प्रतिमा का पूर्ण सम्बन्ध असंभाव्य है, जब तक इस राजाश्रय की देन को हम स्मरण न करें।

राज-निवेश

राज-प्रासाद के निवेश में सब-प्रमुख धर्म कक्ष्यायें (Courts) थी। रामायण (देखिए द्वारक और राम के राज-प्रासाद-वर्णन) और महाभारत में भी वैसी ही परम्परा पाई जाती है। राज-प्रासादों में कक्ष्याओं का सन्निवेश मध्य-कालीन एव उत्तर मध्य कालीन किसी भी राज-प्रासाद को देखें तो उनमें कक्ष्याओं का सब-प्रमुख अंग दिखाई पड़ेगा। राज-निवेश में राज-निवेश वास्तु का दूसरा प्रमुख अंग स्तम्भ बहुत सभाये, शालाये, सभा मण्डप सभा-प्रकोष्ठ थे। जहाँ तक भूमिकाया (Storeys) का प्रश्न है वह समरागण-सूत्रधार की दृष्टि से राज-भवन में कोई वैशिष्ट्य नहीं रखती। समरागण सूत्रधार में राज-निवेश विविध परिकल्पित किया गया है—शासनोपयुक्त अर्थात् राजधानी और राज्य-संचालन की दृष्टि से किस प्रकार से राज-निवेश परिकल्पित करना चाहिए, आवासोपयुक्त अर्थात् आवास की दृष्टि से राजा-रानिया विशेषकर महिषी, राजकुमार, राज-माता, अमात्य, सेनापति, पुरोहित आदि के वैश्वों के संस्थान आदि, पुनश्च राज-निवेश की तीसरी आवश्यकता विलास-भवन है। समरागण-सूत्रधार में राज-भवनो को दो वर्गों में वर्णित किया गया है—निवास-भवन तथा विलास-भवन।

जहाँ तक निवास-भवनो का प्रश्न है उनमें कक्ष्याएँ अर्थात् शालाएँ अलि द आदि विशेष महत्व रखते हैं। उनमें भूमिगत भवनो (Storeyed Mansions) का कोई स्थान नहीं। परन्तु विलास-भवनो में भूमियो का अग्रव्य निवेश प्रदान

किया गया है। आवास की दृष्टि से वास्तु-शास्त्र-विज्ञान भूमिकाओं का प्रयोग इस उष्ण-प्रधान देश में उचित नहीं माना गया। हाँ विलास-भवनो में भूमियों का याम शोभा-मात्र तथा वास्तु-विच्छिन्न-वैभव की दृष्टि से उत्तुङ्ग विमानकारों के कलेवर की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण माना गया है। चित्र-शालाएँ नृत्य-शालाएँ संगीत-शालाएँ आदि भी भौमिक विमानों के सदृश परिवर्तित की गई थी। ये सब विलास भवन हैं।

मयमत और मानसार में जो विमान-वास्तु अथवा शाला-वास्तु का प्रतिपादन है, वह एक प्रकार में दक्षिणात्य परम्परा का उद्बोधक है। हमारे देश में दो प्रमुख स्थापत्य-शैलियाँ विकसित हुईं एक नागर, दूसरी द्राविड। द्राविड कला नागों और अमुरों की शक्ति-प्राचीन कला से प्रभावित हुई। उत्तुङ्ग विमान शैलीपम, प्रसाद-शिखिरावलि-आभा से चोतित इन भवना का विकास विशेषकर दक्षिण भारत की महनी देन है। नाग और अमुर महान कुशल तक्षक थे। डा० जायसवाल ने अपने ग्रंथ में इस ऐतिहासिक तथ्य पर विशय कर भारशिव नागों पर पूर्ण प्रकाश डाला है। य 'गुग एव चाकाटक वश से बहुत पूव माने जाते हैं। पुरातत्वीय अवशेषों (मोहेनजोदोहो हड़प्पा आदि) के निदर्शनों से भी यह परम्परा पुष्ट होती है। नागर वास्तु-विद्या के विकास पर वैदिक संस्कृति का विशेष प्रभाव है। शालाएँ ही उत्तरापथ की किसी भी भवन की अप्रजा थी। शालाओं एव शान्ति-भवनो के जन्म एव विकास के सम्बन्ध में हमने इस ग्रंथ के प्रथम अध्यायन (दक्षिण भवन-निवेश) में बड़ी ही मनोरक कहानी तथा ऐतिहासिक तथ्यों का विश्लेषण किया है। मयमत और मानसार की दृष्टि से तो उत्तरापथीय यह शाला-वास्तु इन दक्षिणात्य ग्रंथों में विमान-वास्तु की गोद में खलन लगा। विमानों के सदृश शालाएँ भी भौमिक कल्पित की गईं। शिखर तथा अन्य विमान भूपाएँ भी उनके अंग बन गईं।

अस्तु समरागण-सूत्रधार की दृष्टि से राज-प्रसाद के निवेश में शालाओं के साथ अलिन्द (कन्थाएँ) तथा स्तम्भ विशेष महत्व रखते हैं। इस अध्ययन के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में जो राज-निवेश एव राज-गृह इन दो ग्रन्थों में जो विवरण प्राप्य है, उनसे यह औपौद्घातिक सिद्धान्त पूरा पुष्टि को प्राप्त होता है।

कोई भी भवन वास्तु-कला की दृष्टि से पूरा नहीं माना जा सकता, जब तक भव्य आवृत्ति के लिए कुछ न कुछ विच्छिन्नियों का अनिवार्य रूप से बियास

न बताया जाय । नागर-गैली के अनुसार राज-प्रासाद स्थापत्य में महाद्वार प्रतोली, अट्टालक, प्राकार, चप्र और परिखा इन साधारण निवेश-क्रमों के साथ जहाँ तक विच्छिन्नियों का प्रश्न है, उनमें तोग्ण, सिंह-कण, निष्, गवाण, वितान और लुमाओं की भूषा एक प्रकार से अनिवार्य मानी गई है ।

आधुनिक विद्वानों ने वितान वास्तु (Dome-Architecture) को फारस की देन (Persian Contribution) मानी है । इसी प्रकार से स्थापत्य पर कदम चलाने वाले लेखक धारामहा, लाजवर्दी जैसे रगों की भी फारस की देन मानते हैं । यह सब धारणाएँ भ्रांत हैं । लाजवर्दी का हमने अपने चित्र-लक्षण (Hindu Conons of Painting) में विष्णु-धर्मोत्तर के 'राजावत' से, तथा उत्तर-प्रदेश के पूर्वोक्त इलाकों में लाजवर शब्द के प्रचार से, जो समीक्षा दी है, उससे इस भ्रांति को दूर कर दिया है । अब आइए वितान की ओर । वितान का अर्थ Canopy है और लुमाओं का अर्थ एक प्रकार से पृथ्वी-विच्छिन्नियाँ हैं । वितानों के प्रकार पचीस माने गये हैं और लुमाएँ सप्तधा परिकीर्तित की गई हैं । समरागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र ११वीं शताब्दी का एक अप्रिहृत वास्तु-ग्रन्थ है । उससे पहले इस देश में फारस का प्रभाव लगभग या । उत्तर-मध्यकाल (विशेष कर मुगलकाल) में फारस की बहुत सी परम्पराओं ने यहाँ पर अपने पैर जमाए, परन्तु इन वास्तु-वैभवों का पूरा परिपाक हो चुका था । मानकद ने भी अपराजित-पच्छा की भूमिका में इस तथ्य का परिपोषण किया है । धारा-गृह तो हमारे देश में प्राचीन काल से राज-प्रासादों के प्रमुख अंग थे, अतः उन्हें फारस की देन मानना आमक है । अस्तु, इस उपोदघात के बाद राज-प्रासाद के नाना निवेशागों पर दृष्टि डालना उचित है ।

राज-निवेशाग

१ निवास	८ बाह्य शाला
२ धर्माधिकरण-स्थान	९ वेदि-मागध-वरय
३ कोष्ठागार	१० चर्मशुचि-शाला
४ पश्चि भवन, पशु भवन	११ स्वर्ण-कर्मांत-भवन
५ महानिध	१२ शुक्ति
६ आस्थान-मण्डप	१३ प्रेक्षा-गृह
७ भोजन-स्थान	१४ रथ-शाखा

१५	गज-शाला	३८	नाट्य शाला
१६	बापी	३९	विन शाला
१७	अत्त पुर	४०	भपज-मन्दिर
१८	कीडा-शेला आलय	४१	हस्ति-शाला (०)
१९	महिषी-भवन	४१	धार-गृह-गीशाला
२०	गज-पत्नी-भवन	४२	पुरोहित-सदन
२१	राजकुमार-गृह-भवन	४६	अभिषेचनक-स्थान
२२	राजकुमारी-भवन	४६	अश्व शाला-मटुगा
२३	अग्निष्टा-गृह	६५	राज-पुत्र-वस्त्र
२४	अशोक-वनिजा	६७	गज-पुत्र विद्याश्रम-शाला
२५	स्नान-गृह	६८	राज मान-भवन
२६	धारा गृह	४९	शिविका गृह
२७	लता-गृह	५०	वाग्या-गृह
२८	दारु शैल, दारु-गिरि	५१	आसन-गृह-सिंहासन-भवन
२९	पुष्प-बीची-गुप्प वेश्म	५२	कामार तथा तडाग आदि
३०	यज्ञ-कर्माग्न भवन	५३	नलिनी-दीर्घिका
३१	पान-गृह	५४	राज मातुल निर्वतन
३२	कोष्ठागार (२)	५५	राज-पितृव्य-भवन
३३	आयुध मन्दिर	५६	सामन्त वेश्म
३४	कोष्ठागार (३)	५७	देव-कुस
३५	उदुत्तल भवन तथा शिला-यज्ञ	५८	होराग्योत्तिषी-भवन
३६	दारु कर्माग्न-भवन	५९	सेनापति-ग्रामाद
३७	व्यायाम-शाला	६०	सभा

समरागण-सूत्रधार के मलाध्याय (गज निवेश) में वर्णित इन निवेशागारों की इतनी सुदीर्घ तालिका देखकर हम इसी निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि इस राज-निवेश में आवास-निवेशों (Domestic Establishments) तथा शासन-निवेशों (Administrative Establishments) में पारस्परिक तथा इन दोनों का भिन्न भिन्न निवेश-क्रम अर्थात् इन दोनों की भिन्नता नहीं प्रतीत होती है। वास्तव यह है कि हम किसी भी स्मारक-निर्वाहनीय राज-भवन या राक्ष-प्रासाद को देखें तो हमें वे राज-पीठ शासनोपयुक्त एवं निवासोपयुक्त दोनों

मस्यारा के मिथुन दिखाई देते हैं । राज स्थान के नाना राज भवन यही परम्परा पुष्ट करते हैं । मुगलों के राज भवन भी यही पोषण करते हैं । हम मसूक्त कवियों के वाक्यों (कादम्बरी, हय-चरित आदि आदि) का परिशीलन करें, तो उनमें भी राज-भवन की द्विविधा निवेश प्रक्रिया का अवलम्बन किया गया है, जिस को हम वास्तु-शास्त्रीय दृष्टि से अतः शाला और बहि शाला के रूप में परिचित कर सकते हैं । मुगलों के राज-घोषों को देखिए उनमें भी दीवाने आम तथा दीवाने-खास भी इसी अतः शाला और बहि शाला के अनुगामी थे ।

यहाँ पर एक और भी ऐतिहासिक तथ्य की ओर संकेत करना है । परा राज-भवन का भ्रमणेश दुर्गों (Fortresses) से प्रारम्भ हुआ था । इन दुर्गों में सब में प्रमुख भग्न रक्षा-व्यवस्था-निवेश थे—जैसे महा-द्वार, गोपुर-द्वार, पक्ष द्वार, अट्टालक, प्राकार, परिखा, वप्र, कपिशोधक, काण्डशरिणी आदि आदि जो समरागण-सूत्रधार के इस राज-निवेश शीपक अध्याय में भी इसी प्रक्रिया का प्रतिनिधित्व प्राप्त होता है । पुनः कालांतर पाकर जो राज-ऐक्य तथा राज-भोग राज-शासन तथा राज-सभार विकसित हुए तो स्वन निवेशागो की संख्या भी बढ़ती बढ़ती इतनी बड़ी निवेश-मर्यादा हो गई ।

शास्त्रीय दृष्टि से अब हम राज-निवेश के यथानिर्दिष्ट प्रमुख भग्न पर प्रकाश डालेंगे जिसमें राज निवेश में प्रथम स्थान आवास-भवन है, पुनः विलास भवन आते हैं । उस के बाद अनिवाय उपकरण भवन यथा सभा, गज-शाला, पशु-शाला तथा राजानुजीवियों के आश्रय-विशेष भी निर्देश्य हैं । इन सब पर हमें यहाँ विशेष प्रस्तार की आवश्यकता नहीं है, जो राज-निवेश-उपकरण शीपक—अनुवाद पटल में द्रष्टव्य है ।

यहाँ पर सबसे बड़ी शिल्पशिक्षा से जो वास्तु महिमा विवेक्ष्य है, उसकी ओर अब हम कदम उठाते हैं ।

कक्षा-निवेश—अलि-द-निवेश —शास्त्र एवं कला दोनों दृष्टियों में राज भवन की प्रमुख विशेषता कक्षा निवेश है । मानसार आदि दाक्षिणात्य ग्रन्थों में तो अतः शाला और बहि शाला के विवरण प्राप्त होते हैं, परन्तु समरागण सूत्रधार में शालाआ एवं अलि-दो के ही विशेष विवरण राज-भवन विन्यास में प्राप्त होते हैं । सीमाव्य से हम ने जब यह देखा कि प्रायः प्रत्येक राज-भवन प्रभु के प्रत्येक में कम से कम चार अलि-द अनिवाय हैं तो जहाँ अलि-द होंगे वहाँ खुल आगम अवश्य होंगे । अतः अलि-द आदि की निम्न

टीका —

‘अलि-दश-देन शालाभित्तेर्वाहिचे गमनिका जालकावृतागणसम्मुखा” मिली है, इसने पूरा का पूरा सदेह निराकरण कर दिया। अतः समरागण-दिशा में भी जो निदर्शन प्राप्त होने हैं उसका भी परिपापण इस ग्रन्थ से प्राप्त होता है।

राज भवन-वास्तु-तत्त्व — राज-प्रासाद व राज-भवन प्राचीन दृष्टि में चाणो भवन-शैलियों (ग्रामाद-वास्तु, मभा वास्तु (मण्डप-वास्तु), गाला वास्तु तथा दुर्ग-वास्तु) के मिश्रण हैं। ग्रामाद वास्तु का अनुगमन इसमें विशेषकर शृंगो में ही आभास प्राप्त होता है। समरागण की दिशा में आवास-भवन यत् पट्टालकादि, प्राकारादि विधेया से ही विशिष्ट है, परन्तु विलास-भवन यत् भौमिक भी है अतः उनमें शिल्लरावलिया एवं शृंग-भूषार्थे विज्ञाप विभाव्य हैं। अथ आइये सभा वास्तु की ओर। सभा-वास्तु की सब-प्रमुख विशेषता स्तम्भ-बद्धता है। विश्वकम वास्तुशास्त्र में नामा सभाओं का जो वर्णन प्राप्त होता है उन में विशेष महत्त्व स्तम्भ-मन्या का है। दक्षिण की ओर मुड़िये वहाँ जो मण्डप वास्तु महान् प्रकट को पट्टा था उसमें भी यही स्तम्भ-वाद्ध्य-विशेषता है। वहाँ के मण्डपा की सत-मण्डप सहज-मण्डप इन सभाओं का अथ स्तम्भ-सत्या का द्योतक है अर्थात् सौ स्तम्भों वाले मण्डप या हजार स्तम्भों वाले मण्डप। किसी भी प्राचीन राज-ग्रामाद-निदर्शन का नव-मुगला के अथवा राजस्थानिया के सभी में सभा-मण्डप आस्थान मण्डप आदि जितने भी वहाँ दृष्टिगोचर हो रहे हैं, उन सभी में स्तम्भ-वाद्ध्य भी सामान्य पनीत होता है। तीसरा वास्तु-तत्त्व अर्थात् शाला-वास्तु वह भी राज-भवन के मूल न्यास के प्रतिष्ठापक है। शाल भवनों की कहानी, शाला का अर्थ (अर्थात् कक्ष्या कमरा चैम्बर), शाल-भवन-विन्यास प्रक्रिया, द्रव्याद्रव्य-योजना योजनायोग्य-व्यवस्था आदि आदि पर हम अपने भवन-निवेश में इस सम्बन्ध में बहुत कुछ कह चुके हैं उसकी पुनरावृत्ति यहाँ आवश्यक नहीं। यहाँ तो केवल इतना ही सूचित है कि इन राज-भवनों में भी शालाएँ ही सर्वाधिक विन्यास के अंग हैं। अब आइये चौथे तत्त्व पर जिस पर हम पहले ही कुछ निर्देश कर चुके हैं अर्थात् महाद्वार, गण्डद्वार, पक्षद्वार अष्टालक, प्राकार, परिखा, वप्र आदि।

इन वास्तु-तत्वों की इस अत्यन्त स्थूल समीक्षा के उपरान्त अब हमें दो महत्वपूर्ण वास्तु-तत्वों पर भी प्रकाश डालना है। पहला प्रश्न यह है अथवा पहली समस्या यह कि राज-भवन, देव-भवन के अग्रज है या अनुज हैं? इस

प्रश्न को हम यहाँ नहीं लेना चाहते, इसका उत्तर हम अतिम अध्ययन (प्रामाण्य निवेश) में देंगे। जब तक हम प्रासाद-वास्तु की उत्पत्ति, पसूति, शैली, निवेश आगोराग, भूपा तथा मय निवेश—इन सब का जब तक शास्त्रीय एवं कलात्मक विवरण न प्रस्तुत किया जाय तो इस वैमत्य अथवा ऐक्यता का समर्थन या खण्डन कैसे किया जा सकता है। अतः यह प्रश्न वहीं पर विश्लेषणीय है।

अब आइये हमारे प्रश्न पर, प्राचीन राज-भवनो में जो वितान-वास्तु (Dome architecture) के तत्त्व एवं निदान मिलते हैं, वे हमारे शास्त्र और कला के निदशन हैं अथवा वे फारस की देन हैं? आधुनिक वास्तु कला-विशारदों ने भारत के वितान-वास्तु को फारस का श्रेय माना है। यह धारणा मेरी दृष्टि में भ्रामक है। समरागण-सुनधार के राज-गृह-शीर्षक अध्याय में राज गृह की नाना विच्छित्तियाँ पर जो प्रवचन प्रदान किये गये हैं उनमें निमूह, कपात वाली, सिंह-कण, तोरण, जालक आदि के साथ साथ वितान और लुमाओं का भी बड़े पथुन प्रतिपादन प्राप्त होने है। वितानों की संख्या पचीस है (२० अनु०) और लुमाओं की विधा है सात (६० अनु०)। अब वितान का क्या अर्थ है एवं लुमा का क्या अर्थ है—यह समझने का प्रयास करें। लुमा पौष्पिक विच्छित्ति (Flower-like decorative motif) है जो वितान (Canopy) का अभिन्न अंग है। लुमा और लुपा शिल्प दृष्टि से एक ही हैं। दक्षिणात्य प्राची (२० मानसार) में लुमा के स्थान पर लुपा का प्रयोग है। रामराज ने जो लुपा की व्याख्या दी है वह हमारे इस तथ्य का पापण करती है। यह व्याख्या उद्धरणीय है —

'A sloping and projecting member of the entablature etc representing a continued pent roof. It is made below the cupola and its ends are placed as it were, suspended from the architrave and reaching the slab of the lotus below.'

इस दृष्टि से य लुमाएँ (पौष्पिक विच्छित्तियाँ) वितान (dome) की अभिन्न अंग हैं। रामराज की परिभाषा ने लुमाओं को वितान (dome) के गोद में ब्रीडा करवा दी है। अतः वितान-वास्तु (Dome Architecture) हमारे देश की ही विभूति है। अपराजित-पृच्छा में भी जो लुमाओं और वितानों के विवरण प्राप्त होते हैं, वे भी इस सिद्धांत को दृढ़ करते हैं। मानकद ऐसे आधुनिक पश्चित-कीर्ति इंजीनियर, जिन्होंने अपराजित-पृच्छा की भूमिका लिखी है, उस में जो उन्होंने अपना मत दिया है वह भी हमारी धारणा का समर्थन करती

यद्यपि वे कुछ विशेष इस सम्बन्ध में मुखर नहीं हैं।

अब अतः में जहाँ तक स्मारक-निर्देशनों का प्रश्न है, उनको अब हम यहाँ पर विशेष-विस्तार से नहीं छोड़ना चाहते हैं, यत यह शास्त्रीय अध्ययन है। सुदूर अतीत में निर्मित अग्रेजों का राज-प्रासाद जो काष्ठमय था वह भी सभा-वास्तु का प्रथम निदर्शन है। साथ ही साथ इन्द्रा म्भ्रा की विच्छिन्नता आगे चलकर प्रासाद-स्थापत्य जैसे आमलक एवं गुप्त-काशीन-विच्छिन्नतियों यथा घट-पल्लव आदि सभी के प्रारम्भक है। सक्प-नामक प्राचीन नगरी के भग्नावशेषों में, अमरावती तथा अजन्ता के स्मारकों में गुप्तकालीन राज-भवनों के निदर्शनों में—य सब वास्तु-तत्त्व प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं।

आगे चलकर मध्यकालीन राज-भवनों की अभिरूपा देखें एवं सुषमा निहारें तो इन राज-गृहों में बड़े विस्तार समार प्राप्त होने हैं। विशेषकर उत्तर-मध्यकाल में राजपूताना बुंदेलखण्ड तथा मध्यप्रदेश में जो राज-भवन बनें जैसे—धारा प्रौर ग्वालियर एवं इन्दौर और छोरछा अम्बर तथा उदयपुर एवं जोधपुर और जयपुर आदि इन नगरों में जो राज-भवन-निर्देशन प्राप्त हैं वे सब राज भवनों की एक परम्परागत झट्ट शैली एवं शैली के उद्भाषक हैं। जहाँ तक राज भवन-वर्गों की बात है वह अनुवाद में स्पष्ट है। राज भवन प्रधानतया द्विविध हैं निवास-भवन तथा विलास-भवन। दोनों के नामा पारिभाषिक भेद है जैसे पृथ्वीजय आदि व सब वही पठनीय हैं। इस छोटी सी समीक्षा के उपरान्त समरागण के शास्त्रीय अध्ययन की दृष्टि से छोटा सा राज-निर्देश-उपकरणों पर भी संकेत आवश्यक है।

राज-निर्देश-उपकरण — इस ग्रंथ में सभा गज-शाला अश्व-शाला तथा आयतन (अर्थात् राजानुजीवियों के घर जो राज-भवन से 'यून प्रमाण में विनिर्मेय हैं,) ही विशेष उल्लेख हैं। जहाँ तक सभा गजशाला का प्रश्न है उनके विवरण अनुवाद में ही स्पष्ट हैं, परंतु अश्व-शाला के सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण प्रतिपाद्य यह है कि किसी भी वास्तु या शिल्प ग्रन्थ में इतना वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं पृथक् प्रतिपादन नहीं प्राप्त होता। इस अध्याय में कुछ ऐसे पारिभाषिक शब्द भी हैं, जिनका अर्थ बड़े ऊहापोह के बाद लग सका। उदाहरण के लिए 'स्थानानि' इसका अर्थ स्थान है। परंतु उत्तर प्रदेश के किसी पुर, पत्तन शायद में जाइये तो वहाँ पर जहाँ छोटे बड़े जाते हैं, उनको थाना कहते हैं और वे थाने बड़े विशाल एवं विस्तृत बनाए जाते थे। इन वास्तु-दृष्टि से यह पद (स्थान) थाना का पूर्ण परिचायक है। जिस

प्रकार अभी तक बेसर अथवा अण्डक अथवा अय अनेक वास्तु-पदों के जो अ अनेक थे, उनको मैंने महामाया की कृपा से जय बना दिया। भवन-निवेश क वय' शीघ्र अग्रय की देखें, वहाँ पर 'वय', 'हवक' आदि नाता पदों की जो व्याख्या दी है, उससे हमारा यह वास्तु-शास्त्र कैसा पारिभाषिक शास्त्र में परिणत हो गया है। अभी तक आधुनिक विद्वानों ने इन वास्तु-शास्त्रीय प्रथा का पौराणिक अथवा कपोल-वल्पित अथवा मनघडत के रूप में मूल्यांकन करते आए हैं। अस्तु अश्वशाला के भी विवरण वही अनुवाद में अवलोक्य है। हाँ वहाँ पर थोड़ा सा सभा तथा अश्वशाला के प्रमुख निवेशागो पर थोड़ा सा प्रकाश आवश्यक है।

सभा —सभा भवन-वास्तु की सब प्राचीन कृति है। वैदिक वादमय तथा विशेष कर महाभारत एवं रामायण में सभाओं के अनेक उल्लेख एवं विवरण मिलते हैं। महाभारत में तो एक पक्ष सभा पक्ष के नाम से ग्रहित है। जिसमें यम-सभा, इंद्र सभा बरुण-सभा, कुबेर-सभा, अन्न सभा आदि प्रकीर्तित हैं। इन सभा-भवनो की विशेषता वैदिक काल से लेकर आज तक स्तम्भ बाहुल्य वास्तु वैशिष्ट्य है। राज-भवन में जो अंतःशाला एवं बहिःशाला हैं वे भी सभा भवन पर बनी हैं तथा वही विच्छिन्नाया दर्शनीय है। अनुवाद भी यही समर्थन करता है।

अश्वशाला —अब आइये अश्व शाला की ओर, जिसमें निम्नलिखित निवेशों का प्रतिपादन आवश्यक है —

- १ अश्वशाला-निवेश अगोपाग सहित ,
- २ अश्वशालीय सभार ,
- ३ घोड़ों के बाधने की प्रक्रिया एवं पद्धति ,
- ४ अश्वशाला के उप-भवन (Accessory Chambers)

अश्व-शाला-निवेश अनुवाद में द्रष्टव्य है, परन्तु इसके प्रमुख निवेशाग निम्न हैं

- १ मक्का स्थान (Granary) जहाँ पर घास जमा की जाती है ;
- २ खादन-कोष्ठक (Manager) अर्थात् नार्त ,
- ३ कोलक अर्थात् खूँटे जिनके द्वारा उनका पञ्चाग्नी-निग्रह अनिवार्य है ।

इन सब निवेशों के विवरण-प्रमाण, आयाम, उचित-स्थान सब अनुवाद में द्रष्टव्य है।

४ अश्वशालीय सभार—अग्नि स्थान, जल स्थान, ऊलूखल निवेश स्थान आदि के अतिरिक्त जो सम्भार अतिव्याप्य है उनमें नि अश्वी (Stall-case) कुश,

फलक, उद्दालक, गुडक, शुक्ल-योग, मूर, कच्ची, सींग, कुल्हाड़ी, नाच, प्रदीप हस्तवासी, गिला दर्वा, थाल, उपानह गिटक तथा नाना वस्तिया—ये सब अनिवार्य सभार है ।

घोडो के वाहन की प्रक्रिया एवं पद्धति थाने (स्थानानि) इस पद पर हम पहले ही प्रकाश डाल चुके हैं । रघुवश (पाचवा गर्ग) दक्षिण 'दीर्घे'वमी नियमिता पदमण्डपेनु इन स्थानो—धानो का समर्थन करता है । इन धानो का सामुह्य, स्थापन, दिङ-सामुह्य निवेश्य पद आदि पर जो विवरण आवश्यक है वे सब वही अनुवाद में द्रष्टव्य है ।

अश्वशाला के उप-भवन—भेषजागार या ओश्रि-स्थान (Medical Home)—इसके लिए निम्नलिखित चार उप-भवन (Accessory Chambers) अनिवार्य विवेक्ष्य हैं —

- १ भेषजागार (Dispensary)
- २ अरिष्ट-मन्दिर (The lying-in-Chamber)
- ३ व्याधित-भवन (The hospital and sick-ward)
- ४ सबसम्भार-बस्म (Medical Stores)

यहां पर सब प्रकार की औषधिया तल, नमक, बर्निया आदि आदि सग्रहणीय हैं ।

इन अश्व-शालाओं के निर्माण में वास्तु-शास्त्र की दृष्टि से दृढ़ विज्ञान बनाना चाहिए तथा इनकी दीवारों को सुधा बंध से दृढ़ करना चाहिए और इनमें प्राप्तिवो की अलङ्कृति भी आवश्यक है । इससे इन अश्व शालाओं के द्वार उत्तुंग एवं अलंकृत दिखाई पड़ते हैं ।

शयनासन

वास्तु की व्युत्पत्ति वस्तु पर निर्धारित है । वस्तु है भूमि वास्तु हुमा भूमि या भौमिक । जो भी पार्थिव पदार्थ या द्रव्य है उसको जब किसी भी क्रिया से किसी भी कृति में हम परिणत कर देते हैं तो वह वास्तु बन जाता है । समराङ्गण-सूत्रधार का यह निम्न प्रवचन इसी तथ्य एवं सिद्धान्त को दृढ़ करता है —

‘यच्च येन भवद द्रव्य मेव तदपि कथ्यते —‘मेव मे वास्तु के मान का महत्व-पूर्ण स्थान विहित है । बिना प्रमाण कोई भी वास्तु निश्चित कृति में नहीं परिणत हो पाता । अतएव भारतीय वास्तु-शास्त्र का क्षेत्र बड़ा ही व्यापक है । वह सावभौमिक तो है ही साथ ही साथ आधिदैविक एवं

आधिभौतिक भी है। वास्तु में तात्पर्य केवल पुर, नगर भवन, मंदिर व प्रतिमा मात्र में नहीं। जो भी निवर्णित है, जो भी मानित है वह सब वास्तु है। इस व्यापक दिशा में तक्षण दारुद्र्यम आलेख्य-रम आदि भी गताय हैं।

म० सू० का यह शयनासन चौथक अध्याय बड़ा ही वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं अनुपम है। अथ किसी घर में ऐसा पृथुल एवं प्रबद्ध शयनासन विषयक प्रतिपादन नहीं मिलता। मानसार मयमत आदि शिल्प ग्रंथों में वास्तु-भवन में धरा मान, स्थान (अथवा पथक) तथा आसन यहाँ चतुर्धा क्षेत्र हैं तथापि इन ग्रंथों में यहाँ सिंहासनादि एवं अथ पञ्जर तथा नीडादि दीलादि दीप-दण्डादि नाता फर्नीचर के भी विवरण है तथापि वहाँ शय्या पर इतने वैज्ञानिक एवं परिमार्जित विवरण नहीं मिलते।

शय्या अथवा आसन आदि इन विधानों के लिए सब प्रथम शुभ लग्न शुभ मुहूर्त आवश्यक है। इन शय्याओं एवं आसनों के निर्माण में किम किम बक्ष की लकड़ी लानी चाहिए—य विस्तार बड़े पथुल है (दे० अनुवाद)। राजा, महाराजा के लिए जो शय्या विहित है उसमें स्वर्ण रजत हस्तिदन्त आदि की जहावट आवश्यक है। शय्या की लम्बाई और चौड़ाई भी व्यक्त-विशेष के अनुरूप चिह्नित है। राजाओं की शय्या १०८ अंगुल के प्रमाण में बतायी गयी है चौड़ाई से दुगुनी मर्दव लम्बाई हानी चाहिए।

एक-दारु-घटिता शय्या प्रशस्त मानी गयी है। द्वि-दारु-घटिता शय्या अनिष्ट बतायी गयी है। तथा त्रिदारु-घटिता शय्या तो शय्या की तात्त्विक भरण बताती है —

‘त्रिदारुघटिताया तु शय्याया नियतो बध

शय्याओं में जो पारिभाषिक वास्तु पद दिये गये हैं वे हैं—उत्पल, ईशा-दण्ड कृष्ण तथा पाद। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि घटिता शय्या में प्रथिया कभी नहीं होनी चाहियें। प्रथिया अथवा द्वि दोनो ही वर्ज्य हैं। प्रथियों की निम्न पञ्चविधा दृष्टव्य है —

निष्कुट

क्रोडनयन

कालक

कालदक्

वत्सनाभक

बधक

इन सबके विवरण अनुवाद में अवलोकनीय हैं। अतः यहाँ पर इतना सूच्य है कि शय्या कौसी वैज्ञानिक प्रक्रिया से बनती थी। इसी प्रकार आसन, पादुका, कपड़े आदि भी इस शयनासन-विधान में वर्णित किये गये हैं। अब आइये यंत्र-विधान (यंत्र-कला अर्थात् Mechanics) की ओर।

राज-विलास (नाना यन्त्र)

यन्त्र-घटना—महाकवि कालिदास के महाकाव्य (देविए रघुवंश) में पुष्पक-विमान का जो उल्लेख है उन्हीं प्रकार से पुष्पको में वर्तन में संकेत प्राप्त होते हैं उनसे जो यह परम्परा विमानों की ओर सबन बगती है, वह अभी तक कपोल करपना के रूप में कबलित की गई है । यन्त्र शास्त्र तंत्र के समान ही बड़ा ही प्राचीन है । मरी दृष्टि में तंत्र वास्तव में शास्त्र अथवा पारिभाषिक शास्त्र की मज्ञा थी और यन्त्र एक प्रकार से पारिभाषिक कला थी । जा यन्त्र वही मशीन । मानव सब कुछ अपने हाथों से नहीं कर सकता था अतएव प्रत्येक जाति एवं देश की सभ्यता में यन्त्रों का जन्म एवं विकास प्रादुर्भूत हुआ । वात्स्यायन के काम सूत्र में जिन ६४ कलाओं का विलास वर्णित किया गया है उनमें यन्त्र मातृका भी ता थी । आज तक कोई भी विद्वान इस कला की परिभाषा न दे सका न समझ ही सका । डा० आचार्य ने अपने प्रथम (H A I A) जिन्होंने इस कला का निम्न व्याख्या की है —

"the art of making monographs logographs and diagrams
Yasodhara attributes this to Visvakarma and calls Chatana
rastra (Science of accidents)

अर्थात् जिस दृष्टि से अज्ञान यथावत् की व्याख्या से आदरणीय डा० आचार्य जिस निष्कर्ष को पहुँच हैं वह सबका ध्यान है । हम काम-सूत्र के लक्ष्य-प्रतिष्ठ व्याख्याकार यथावर की इती व्याख्या से ही मैंने इस कला को वास्तविक रूप में ला दिया है । यशोधर ने इस कला की व्याख्या में निम्ना है —

"सजीवाना निर्जीवाना यानोदकसमग्रमायघटनान्नास्त्र विश्वमप्रोक्तम्"

इस परिभाषा से स्पष्ट है कि यान से तात्पर्य विमानादि (Conveyance and aeroplanes) यन्त्रों से है उदक से तात्पर्य धारा तथा अथ जलीय यन्त्रों से है तथा समग्र से अथ समग्रामार्थ यन्त्रों से है जिनकी परम्परा वैदिक, ऐतिहासिक एवं पौराणिक सभी युगों में पूर्ण रूप से प्रवृत्त थी—जैसे आग्नेयास्त्र (Fire Omitter), अद्रास्त्र (Anti-Agneya Rain-producer), वारुणास्त्र (Producing terrible end violent storms) । इसी प्रकार महाभारत आदि प्राचीन ग्रंथों में भुशुंडी, शतघ्नी तथा सहस्रघ्नी जो आजकल आधुनिक यथोपकरण, स्टेनगन और टैंकों के साथ प्रकल्पित किंवा

जा सकते हैं। अगले यह निस्सन्देह है, जैसा हमने ऊपर मकेन किया है, न्य दृष्टि से यह निष्पत्ति कि हम लोग यार्निक-कला एवं यन्त्र-विज्ञान से सर्वथा दूर थे, अपरिचित थे—यह धारणा निराधार है। अब देखें कि समरागण सूत्रधार का यह यन्त्राध्याय किस प्रकार से उस अज्ञान धारणा को उन्मूलन कर देता है। इस ने प्रथम श्रोता सा और उपादात आवश्यक है।

हम बहुत बार पाठकों का ध्यान आकर्षित कर चुके हैं कि गृहा वेद यज्ञ उपवेद भी थे। उपवेद ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों के जन्मदाता एवं प्रतिष्ठापक थे। यन्त्र-विद्या धनुर्विद्या की अभिन्न भगिनी। धनुर्विद्या धनुर्वेद के नाम से हमकोर्तित कर सङ्गते है क्योंकि जिस प्रकार ऋग्वेद से उपवेद धातुर्वेद, उसी प्रकार से यज्ञवेद का उपवेद धनुर्वेद (Military Science) था। धनु शस्त्रों एवं यन्त्रों का प्रतीक था। शस्त्र हमारे बाइमर में चतुर्विध वर्गीकृत किये गये हैं —

- | | |
|-----------|-------------------|
| १ मुक्कन | २ मुक्तामुक्त तथा |
| ३ अमुक्कन | ४ यन्त्र-मुक्कन |

उपयुक्त शतघ्नी सहस्रघ्नी, चाप आदि सब यन्त्र-मुक्त शस्त्रास्त्र बोधव्य हैं। डा० राधकन ने अपने Yantras or Mechanical Contrivances in Ancient India नामक पुस्तक में संस्कृत-बाह्मण में आपतित यन्त्र स दलों पर पूरा प्रकाश डाला है। परन्तु उनकी दृष्टि में यन्त्र की व्याख्या उन्होंने यन्त्र-विज्ञान न मान कर यन्त्र-घटना अथवा गढ़न के रूप में परिकल्पित किया है। परन्तु समरागण-सूत्रधार के यन्त्राध्याय के नाना प्रवचनों में यन्त्र विज्ञान की ओर पूर्ण प्रकाश पड़ता है। अतः बिना dogmatic approach के हम अपने वैज्ञानिक ढंग में कुछ न कुछ इस तथ्य का पोषण अवश्य कर सकेंगे कि हमारे देश में यन्त्र-विद्या (यन्त्र-विज्ञान) भी काफी प्रवृद्ध थी, जो महाभारत के समय की बात थी, परन्तु पूर्व एवं उत्तर मध्य काल में इसका ह्रास हो गया। अतएव समरागण सूत्रधार के अतिरिक्त इसी क लेखक धाराधिप महाराजाधिराज भोजदेव के द्वारा ही विरचित कोदण्ड मण्डन इन दो ग्रंथों की छोड़कर अन्य ग्रंथ एतद्विषयक प्राप्त नहीं हैं। अतएव यन्त्र विद्या तथा यन्त्र-विज्ञान की आधुनिक दृष्टि से इस पूरी तरह नहीं ला सकते। वही कारण है कि डा० राधकन ने Mechanical Contrivances इन शीर्षक से यन्त्रों की ओर गये। अथवा Science सिधना विशेष उपयुक्त था। सबझने की बात है, विचारने की भी बात है कि क्रिपु-मीनार के निकटस्थ

अशोक का लोह-स्तम्भ जिस यन्त्र के द्वारा आरोपित किया गया था और बंते बना था—केवल यही ऐतिहासिक निदर्शन हमारे लिये पर्याप्त है कि हमारे देश में यांत्रिक एवं इंजीनियरिंग कौशल किसी देश से पीछे नहीं था।
समरागण-भूत्रधार (मूल ३१ ८७, परिमार्जित संस्करण ४६ ८७)

का निम्न प्रवचन पढ़े —

पारम्पर्यं कौशल सोपदेश शास्त्राभ्यासो वास्तुकर्मोद्यमो धीः ।

सामग्रीय निमला यस्य सोऽस्मिन्निचित्राण्येव वन्ति यन्त्राणि क्तु म ॥

यन्त्रणा घटना नोक्ता मुप्यर्थं नाज्ञतावशात्

तत्र हेतुरय ज्ञयो व्यक्ता नैते पक्षप्रदा ॥

अस्तु, इस उपोद्घात के बाद हम इस स्तम्भ में यन्त्र विज्ञान उसके गुण प्रकार एवं विधा को एक एक करके विचार करेंगे जिससे पाठक इस उपोद्घात का मूल्यांकन कर सकने में समर्थ हो सकेंगे। अनुवाद भी पढ़कर कुछ विशेष आश्चर्य का अनुभव कर सकेंगे कि हमारे देश में यह विज्ञान सबथा अवश्य था।

यन्त्र परिभाषा दक्षिण अनुवाद

यन्त्र-बीज दक्षिण अनुवाद

यन्त्र-प्रकार दक्षिण अनुवाद

यन्त्र-गुण दक्षिण अनुवाद

यहां पर अनुवाद-स्तम्भ की ओर तो ध्यान आकर्षित कर ही दिया परन्तु यह ध्यान देने की बात है कि यन्त्र-परिभाषा एवं यन्त्र-बीज पर जो चिन्ता गया है वह कितना वैज्ञानिक है इसमें अधिक और क्या वैज्ञानिक परिभाषा एवं वैज्ञानिक बीज (Elements) निर्धारित किये जा सकते हैं। प्रकारों पर जो प्रकाश डाला गया है—जिस स्वयंवाहक (automatic) संकृतप्रय (Requiring propelling only once), अंतर्गुहित बाह्य (operation of which is concealed, i. e. the principle of its action and its motor mechanism are hidden from public view) तथा अद्-वाह्य (the apparatus of which is placed quite distant)—यह सब कितना वैज्ञानिक एवं विवक्षित सा प्रतीत होता है। साथ ही साथ शायद ही आज के युग में भी यन्त्र-गुणों की दोस प्रकृतियों पर जो प्रकाश इस ग्रंथ में डाला गया है, वह सम्भवतः कहीं पर भी प्राप्य नहीं है। यन्त्र-गुणों की तानिवा सुगम्यता यहां पर अतएव अवतरणीय है —

१ यथावद्बीज-संयोग (Proper combination of parts in proportion),

- २ सौदिनष्ट्य Attribute of being well-knit construction
- ३ श्लक्ष्णता Smoothness and fineness of appearance
- ४ अलक्ष्यता Invisibleness or inscrutability
- ५ निवहण Functional Efficiency
- ६ लघुत्व Lightness
- ७ गन्ध हीनता Absence of noise where not so desired
- ८ गन्ध अधिक्य Loud noise if the production aimed at, is sound
- ९ अनीयित्व Absence of Looseness
- १० अगन्धता Absence of stiffness
- ११ सम्यक्-सम्पूरण Smooth and unhampered motion in all conveyances
- १२ यथाभीष्टाधिकारित्व Fulfilling the desired end, i.e. production of the intended effects (in cases where the ware is of the category of cures)
- १३ तयताल-प्रनुयामि व Following the beating of time the rhythmic attributes in motion (particularly in entertainment wares)
- १४ इष्टकाल प्रयत्नसित्व Going into action when required
- १५ पुनः सम्यक्त्व-संवृति Resumption on the still state when so required
- १६ अनुलक्षणत्व Beauty, i.e. absence of an uncouth appearance
- १७ तादृश्य Versimilitude (in the case of bodies intended to represent birds and animals)
- १८ दान्ध Firmness
- १९ मसृणता Softness
- २० धिर-काल-महत्त्व Endurance

यत्र-काय — त्रिभिः अनुवादः ।

यत्र-काम मे जो यमन, मरण पात, पतन, काल शब्द, वादित्र आदि आ इस ग्रंथ मे निर्विष्ट किया गया है, उनमें आधुनिक नाता मशीनी जैसे घड़िया, रेल मोटर रेडियो, वाहि तथा विमान (aeroplane) सभी प्रकल्प्य प्रतीत होते हैं ।

आधार-भौतिक क्रिया-कौशल की दृष्टि में प्रथम तो क्रिया ही मौल्यमान-लाभमान एवं मूल्य है जिस से समन, पतन, पात, सरण आदि निभय है।

जहाँ तक काम का प्रश्न है, उससे आधुनिक घड़ियों की ओर सकेत है—यह तो हम ऐतिहासिक दृष्टि से पुष्ट कर सकते हैं कि उस प्राचीन एवं मध्यकालीन युग में जल-घड़ियाँ तथा काष्ठ-घड़ियाँ तो विद्यमान थीं ही।

जहाँ तक शब्द-विद्या का प्रश्न है वह आधुनिक वाद्य-यन्त्र की ओर सकेत कर रही है, क्योंकि वादित—गीत, वाद्य एवं नृत्य के साथ जो प्रयत्न नाना बाजा जमे पट्ट मुरज बग बीणा कारयमान तमिला करनाल और नाटक, ताण्डव, लास्य, राजमाग देशी आदि नृत्या एवं नाट्या की ओर जो संकेत है वे क्या तत्कालीन आधुनिक रेडियो की ओर सकेत श्रवण मूल भित्ति (Foundation) की ओर हमें नहीं ले जा सकते प्रयत्न यन्त्रों के द्वारा इनकी निष्पत्ति, प्रादुर्भाव या आविर्भाव की ओर व्याख्यान करने का क्या अभिप्राय है ?

यन्त्र-कर्मों में उच्छ्वाय-पात सम-पात समोच्छ्वाय एवं अनन्त उच्छ्वाय-प्रकाशों पर जो प्रकाश इस क्रय-रत्न में प्राप्त होता है उसमें महावैज्ञानिक चारि-यन्त्र तथा चार-यन्त्रों की पूरी पूरी पुष्टि प्राप्त होती है।

इसी प्रकार नाना-विध यन्त्रों के कर्मों पर भी प्रकाश डाला गया है—जैसे रूप, स्पर्श तथा दोला एवं क्रीड़ाये एवं कौतुक एवं आमोद। सेवा (Service) रक्षा (defence) आदि कार्य भी इही यन्त्रों के द्वारा उल्लेख दिये गये हैं। यह आगे के स्तम्भ यन्त्र-प्रकार में स्वयं परिपुष्ट हो जाता है।

मान-मातका की परिभाषा की हमने तो वैज्ञानिक व्याख्या में प्रथम में भारत-भारती (Indology) में पाठकों के सामने रखी है उसी के अनुसार यह समरगण-सूत्रधार भी उसी ओर हम ले जा रहा है। समरगण सूत्रधार के इस में आध्याय में जो नाना यन्त्र वर्णित किये गये हैं उनका हमने निम्न पद विषय में वर्गीकृत किया है —

१ आमोद-यन्त्र — इस वर्ग में

- (i) भूमिका गद्या प्रसपण
- (ii) क्षीराब्धि-शय्या
- (iii) पुत्रिका नाडी प्रबोधन
- (iv) नादिका प्रबोधन यन्त्र

- (v) गाल भ्रमण-यन्त्र Chronometre-like-object
 (vi) नर्तकी-पुत्रिका Dancing Doll
 (vii) हस्ति-यन्त्र
 (viii) शुक-यन्त्र
 २ सेवा एव रक्षा-यन्त्र —
 (i) सेवक-यन्त्र (iv) योध-यन्त्र
 (ii) सेविका-यन्त्र (v) सिंहनाद-यन्त्र
 (iii) द्वार-पाल-यन्त्र

३ सग्राम के यन्त्र — इन क केवल सकेत हैं पर तु घटना पर प्रकाश नहीं डाला गया है । इनमे चाप, शतघ्नी, उष्ट-ग्रीवा आदि सग्राम-यन्त्र ही सूचित हैं ।

४ मान-यन्त्र — अम्बरचारि-विमान-यन्त्र की हम धातु में परिपुष्ट करेंगे ।

५ वारि-यन्त्र — इसमें जसा पीछे सकेत किया जा चुका है उसकी चतुर्धा कोटि है —

- (i) पात-यन्त्र
 (ii) उच्छ्राय-यन्त्र
 (iii) पात समोच्छ्राय-यन्त्र
 (vi) उच्छ्राय यन्त्र

इन चारों का मौलिक उद्देश्य द्विविध है -

एक तो क्रीडार्थ दूसरा काय-सिद्धयर्थ । दूसरी कोटि पात यन्त्र की प्रतीक है और पहली कोटि दूसरी, तीसरी, चौथी से उदाहृत एवं समन्वित है । इन चारों विधाओं की विशेषता यह है कि पहले से अर्थात् पात यन्त्र से ऊपर एकत्रित किए गए जलशाय से नीचे की ओर पानी छोड़ा जाता है । दूसरा यथानाम (उच्छ्राय-समपातयन्त्र) जहां पर जल और जलाशय दोनों एक ही स्तर पर रखकर जल छोड़े जाते हैं । तीसरी विधा पात समोच्छ्राय-यन्त्र का वैशिष्ट्य यह है कि इसमें एक बड़ी मनोरञ्जक तथा उपादेय प्रक्रिया तथा पद्धति का आलम्बन किया जाता है जो गढ़े हुए खम्भों (Bored Columns) के द्वारा ऊँचे स्तर से नीचे की ओर पानी इन्हीं खम्भों के द्वारा लाया जाता है जो हम आधुनिक टक्कियों में भी वसा ही देखते हैं । चौथी विधा को हम आधुनिक Boring के रूप में विभाजित कर सकते हैं ।

समराग णवै इस यन्त्राध्याय मे इन चारो बारि-यन्त्रो के अतिरिक्त और भी बारि-यन्त्र संकेतिन किए गए हैं जैसे दाहूमय-हस्ति-यन्त्र जिसमे कितना वह पानी पी रहा है जितना छोड़ रहा है—यह दिखाई नहीं पड़ता। उसी प्रकार फोहागे (underground conduit) का भी इन विवरणों से ऐसे निदर्शन प्राप्त होते हैं। भाग्न की विख्यात नगरी चडोगढ़ के समीप एक प्रति प्रख्यात तथा अत्यन्त अनुपम जो मुगल-कालीन विलास-भवन पिञ्जौर उद्यान के नाम से यहां पर पयटकों का आकषक केन्द्र है, वहां पर इस प्रकार के बारि एवं धारा यन्त्रों की सुधुमा देखें तो हमारे प्राचीन स्थापत्य-कौशल का पूरा परिपाक इन निदर्शनों से भी पूरा प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है।

६ धारा-यन्त्र—हम बारि-यन्त्रों के साथ इन धारा-यन्त्रों को नहीं साए। धारा गृह स० मू० के इस यन्त्राध्याय मे बड़े ही विवरणों एवं प्रकारों में प्रतिपादित हैं। ये विवरण इतने मनोरंजक, पारिभाषिक तथा पण्डित हैं जिनको हम पूरा स्थापत्य का विलास मानते हैं। स्वपति की चार श्रेणीया है -

- | | |
|---------------|-------------|
| १ स्वपति | २ सूत्रपाही |
| ३ बद्ध कि तथा | ४ तन्त्रक |

धारा-यन्त्रों के निर्माण मे इन चारों का कौशल एवं विलास दिखाई पड़ता है। धारा गृहों के निम्न पांच वन प्रतिपादित किए गए हैं —

- १ धारा गृह
- २ प्रवपण
- ३ प्रणाल
- ४ जलमग्न
- ५ नद्यावत ।

धारा-गृह—एक प्रकार से उद्यान के Shower Bower के रूप में विभाजित कर सकते हैं। इस प्रकार का धारा-गृह मध्यकालीन युग में सभी राज-भवनो—आवास-भवनो एवं विलास-भवनो के अनिवार्य अंग थे। यह धारा-गृह पौराण्य एवं पाश्चात्य दोनों संस्कृतियों के प्रोत्सास माने गए हैं। जिस प्रकार बितान-वास्तु (Dome Architecture) को जो नवीन दृष्टि से समीक्षा की है और यह धारणा कि यह वास्तु-तत्त्व फागस की देन है, वह कितनी भ्रामक धारणा है उसको स० सू० के बितान और सुमा वास्तु-शिल्प के द्वारा जो निराकरण किया वह पीछे द्रष्टव्य है, उसी प्रकार जिन विद्वानों की यह धारणा है कि ऐसे धारा-गृहों का मुगलों ने यहां पर श्रीगणेश किया था, वह भी अत्यन्त

भात है। यह ग्रन्थ ग्यारहवीं शताब्दी का अधिकृत ग्रन्थ है, जिसमें धारा गृहों के नाना प्रकार एवं स्थापत्य-कौशल के जो प्रचुर प्रमाण मिलते हैं उससे यह धारणा अपने आप निराकृत हो सकती है। मध्यकालीन स्मारकों में कोई भी ऐसा धारा-यन्त्र इस देश में नहीं प्राप्त होता है जो मुगलों से पूर्व बना हो। अस्तु तथापि संस्कृत के विभिन्न प्राचीन काव्यों को देखें—कालिदास, भारवि, माघ, सोमदेव-सूरि, जिनके काव्यों में इन धारा-यन्त्रों के बड़े भावपूर्ण और महत्वपूर्ण सङ्ग प्राप्त होते हैं। कालिदास के मेघदूत की निम्न पंक्ति पढ़ें—

‘नेष्यन्ति त्वा मुरयुवतयो यत्रधारागृहत्वम्’

सोमदेव-सूरि के टीकाकार इन धारा-गृहों में जो हमने एक प्रवर्धन की विधा दी है, इसको ‘कृत्रिम-मेघमन्दिरम्’ नाम से प्रकीर्तित किया है। इस ग्रन्थ में भी इस विधा को ‘अनुरक्षणमक जलमुचाम’ के नाम से स्वयं प्रतिपादित किया है। धारा गृह को हम उद्यान की शोभा के रूप में पहले ही कीर्तित कर चुके हैं। प्रवर्धन पर भी थोड़ा सा संकेत ऊपर कर चुके हैं। तीसरा प्रकार प्रणाल के नाम से विधृत है जो एक दुतल्हा धारा गृह बनाया जाता है, जिसमें एक अथवा चार अथवा आठ अथवा सोलह खम्भ बनाए जाते हैं तो पुष्पक-विमान के रूप में निर्मित होता है। इस धारा-गृह के केन्द्र में जलाशय का निर्माण होना है, जिसमें एक पद्माकृति पीठ बनाया जाता है। वही पर राजा के बैठने की जगह बनाई जाती है और चारों ओर सुन्दर युवतियों की प्रतिमाएँ बनाई जाती हैं, जिनकी आँखें इन पद्मों को देखती हुई दिखाई जाती हैं। उद्यान की ऊपर का जलाशय पाना सभर दिया जाता है और वन्दन किया जाता है। यही इन प्रतिमा-चित्रों से पानी निकलन लगता है और एक महान् मनमात्रक वातावरण उत्पन्न होता है और इस प्रकार से बहा पर राजा बैठा हुआ जल से भीगता हुआ आनन्द लेता है।

जामुन यथानाम जलाशय के भीतर वरुण अथवा नागराज के प्रासाद के समान यह प्रासाद विभाव्य है। यह एक प्रकार का अन्नपुर है। यहाँ पर केवल थोड़े से ही प्रधान पुरुष जैसे राजकुमार, राजदूत यहाँ पर आ सकते हैं। पाचवीं कोटि नद्यावत की है जिसके निर्माण में स्थापत्य एवं चित्र-कौशल भी अनिवार्य हैं, क्योंकि यह धारा गृह नद्यावत स्थितिक आदि विच्छित्तियों से अलङ्कृत होना आवश्यक है। यह आश्व-मिवीनी के लिए बड़ा उपदेय मान्य

क्षय वृद्धि है। बिना इस भय-वृद्धि-प्रक्रिया के वण विग्रह वणोज्ज्वलता एवं शक्ति वैशिष्ट्य सम्पन्न नहीं होता। चित्र-कौशल में शास्त्र ने जो प्रतीकात्मक रूढ़ियाँ (Conventions) प्रदान की हैं उनके बिना चित्र दर्शन मात्र से उनकी पूर्ण पहिचान और उनकी व्याख्या तथा पूरी समझ असम्भव है। अपराजित-पञ्चा में चित्र के सदभाव का इतना व्यापक दृष्टिकोण प्रकट किया गया है जिसमें स्थावर और जगमग सभी पदार्थ सम्मिलित हैं ता इनके रूप उनकी कार्य, उनकी चेष्टा तथा उनकी क्रियाएँ अथवा उनका प्राकृतिक सौन्दर्य एवं वायातम्य चित्रण कैसे सम्भव हो सकता है जब तक हम इन रूढ़ियों (Conventions) का सहारा न लें। चित्र-कौशल का अंतिम प्रकष भावाभिव्यक्ति एवं रमानुभूति है। चित्र-शास्त्र के जिनने भी ग्रन्थ प्राप्य हैं उनमें एकमात्र समग्रगण-सूत्रधार ही है जिसमें चित्र के रसों एवं चित्र की दृष्टियाँ का वर्णन किया गया है। धाराविष महाराजाधिराज भोजध्व से बढ़कर हमारे देश में इतना उद्भट और प्रसिद्ध-चित्र श्रगातिक अर्थात् काव्य-तत्त्व-वेत्ता (Aesthetician) नहीं हुआ है। जहाँ उसने भगवद्-प्रकाश की रचना की वहाँ उसने वास्तु के ऐसे अप्रतिम ग्रन्थ समग्रगण सूत्रधार की भी रचना की। इस महाशस्त्री लेखक ने चित्र का भी काव्य का योग में खेलता हुआ प्रदर्शन कर दिया। इस प्रकार में दृष्टि में यह ग्रन्थ विष्णु धर्मोत्तर से भी प्राग्य बढ़ गया और बाजी मार ले गया। विष्णु महापुराण के परिशिष्टांग विष्णुधर्मोत्तर के चित्र सूत्र को देखे तथा परिशीलन करें तो वहाँ पर यह पूर्ण रूप से प्रकट है कि बिना नृत्य के चित्र दुर्लभ है —

बिना तु नृत्य-शास्त्रेण चित्रमून मुदुविदम् ।

यथा नृत्य तथा चित्रे त्रैलोक्यानुकृति स्मृता ॥

दृष्टयश्च तथा भावा अङ्गोपाङ्गानि सर्वशः ।

कराश्च य महानले पूर्वोक्ता नपसतम् ॥

त एव चित्रे विनया नत्त चित्र पर मनम् ॥

यद्यपि इस अवतरण में नाट्य-दृश्य, नृत्य-दृश्यों के साथ दृष्टियाँ का भी संकेत अवश्य है परन्तु उसमें प्रतिपादन नहीं। अतः इस वर्गी को समग्रगण सूत्रधार ने पूर्ण कर दी। इस ग्रन्थ में चित्र के ग्यारह रस और अठारह रस-दृष्टियाँ प्रतिपादित की गयी हैं जिनकी हम आगे व्याख्या करेंगे। हमने अपने चित्र-अभ्यास में चित्रकला को नाट्य और काव्य से और ऊपर उठाकर रस-सिद्धान्त एवं ध्वनि-सिद्धान्त में लाकर परिणत कर दिया है। सम्मत ने अपने

काव्य-प्रकाश में काव्य की त्रिविधा से जो चित्र-काव्य को तीसरी कोटि दी गयी है, उसका आशय एक मात्र व्यंग्याभाव एवं शब्द-चित्रता तथा घम-चित्रता से ही तात्पर्य नहीं है, उमम इस इस शब्द के प्रयोग में एक बड़ा भ्रम भी छिपा है। मेरी दृष्टि में जिस प्रकार काव्य में शब्दों एवं अर्थों के द्वारा व्यंग्य की अभिव्यक्ति होती है, क्योंकि व्यञ्जना के लिए व्यञ्जका की आवश्यकता है तीसरा व्यञ्जक व्यंग्य की ओर महदयों का नहीं ले जा सकते। जिस प्रकार कोई मुक्ती अनिरमणीय होते हुए यदि वह नाना श्रमों से मुक्तिजन, नाना विनाश से मर्ति भनक नश्वरों में विलसित क्या वह कई व्यंग्यों की ओर इंगारा नहीं कर सकती? किसी कुशल चित्रकार के चित्र को देखें, उमम कितने व्यंग्य छिपे हैं जो एक-मात्र वर्णों एवं आकारों तथा कुछ बचनों (Back grounds) के साथ साथ अथ नाना कितने आकृत प्रकने आप आपतित हो जाते हैं।

प्रस्तु, अब हम उपोदघात के अनन्तर हम अपने इस अध्ययन में अध्ययन की रूपरेखा की कुछ अवतारणा अवश्य करनी है जो निम्न तात्तिका में द्रष्टव्य है —

- १ चित्र शास्त्रीय ग्रन्थ,
- २ चित्र-कला का तलित कलाप्रा में स्थान, उद्देश्य, जन्म और विस्तार,
- ३ चित्रांग (Elements-Constituents and Types),
- ४ चित्रिका तथा भूमि व घन,
- ५ अटक-प्रमाण,
- ६ लेख्य-क्रम,
- ७ आलेख्य—रंग-वर्ण एवं रूचक, कान्ति एवं विच्छति तथा समय-वृद्धि सिद्धांत,
- ८ आलेख्य-सुद्धिया (Conventions),
- ९ चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य कला, नृत्य-कला तथा भावाभिव्यक्ति—ध्वनि एवं रसास्वाद,
- १० चित्र-शैलिया पत्र एवं कण्टक,
- ११ चित्रकार,
- १२ चित्रकला पर ऐतिहासिक विहगम दष्टि —
 - (अ) पुरातत्वीय,
 - (ब) साहित्य-निबन्धनीय।

चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थ —संस्कृत में केवल चित्र पर निम्नलिखित पाच ग्रन्थ ही प्राप्य हैं —

- १ विष्णुधर्मोत्तर—नतीय भाग-चित्रसूत्र ,
- २ समरागण-मृगधार—देखिए इस अध्ययन में चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थाय-
तालिका
- ३ अपराजित-पञ्चा ,
- ४ अभिलषितायं चिन्तामणि (मानसोन्मास) ,
- ५ शिल्प-रत्न ।

इन ग्रन्थों (पूर्व एवं उत्तर मध्यकालीन कृतियों) के अनिश्चित सदप्राचीन-
कृति नानजित् का चित्र लक्षण है । नान-जित् क सम्बन्ध में ब्राह्मणों (ब्राह्मण-
ग्रन्थों)में भी संकेत मिलते हैं । यह मौलिक कृति अप्राप्य है । सीभाग्य से निम्नलिखित
भाषा में इसका अनुवाद हुआ था जिसका रूपान्तर अब भी प्राप्य है । डा०
राखन ने (देखिए Some Sanskrit texts on Painting I H O Vol X
1933) जिन दो ग्रन्थ चित्र सम्बन्धी शिल्प-ग्रन्थों की सूचना दी है, वे हैं

- १ सारस्वत-चित्र-कम-शास्त्र
- २ नारद-शिल्प ।

इन ग्रन्थों के अनिश्चित बामवराज-कृत शिवतत्व-रत्नाकर नामक ग्रन्थ
महर्षी शान्दो के उत्तर अथवा अठारहवीं शताब्दी के पूर्व भाग में बनाई भाषा
में संस्कृत में रूपांतरित किया गया था । शिवराज मणि ने भी चित्र शास्त्रीय
कृतियों के सम्बन्ध में लोचन की है । परन्तु मेरी दृष्टि में ये ही सान ग्रन्थ अधिकृत
मने जा सकते हैं ।

जहां तक चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों के अध्ययन का प्रश्न है उनका सवप्रथम श्रेय
डा० कुमांगी स्टला जेम्सिंस को है जिन्होंने विष्णु-धर्मोत्तर क इस चित्र सूत्र का
प्रप्रेषी में अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी । उनके बाद आधुनिक
भारतीय विद्या (Indology) में सब प्रयत्न सारंग्यो को लेकर अनुसंधानमय
इस शास्त्रीय अध्ययन जो मैंने अपने Hindu Canons of Painting or
चित्रलक्षणम् १९५८ में प्रस्तुत किया था उसकी विद्वानों ने बड़ी पशसा की ।
एक प्रबंध मेरी डॉ० लिट० थोसिस—Foundations and Canons of Hindu
conography and Painting का अग्र था । महाभट्टपाध्याय डा० वामुदेव
विष्णु मिरासी, डा० जितेन्द्रनाथ बैनर्जी तथा स्वर्णिग वामुदेव गरण अप्रवाल,

इन विद्वानों की भरि प्रशंसा में मुझे बड़ा प्रासादन मिला । यह ग्रन्थ अग्रणी में निम्ना गया था । वैसे तो हिन्दी में मैंने प्रतिमा विज्ञान Iconography पर एक बहद् ग्रन्थ लिख ही चुका हूँ जो मरे इस दश-ग्रन्थ प्रायोगिक का बड़ा प्रमुख अंग था । चित्र पर अभी तक हिन्दी में शास्त्रीय विवेचन नहीं आया । अतः अब मैं अपना इस ग्रन्थ में प्रतिपादित शास्त्रीय विवेचन का जहाँ तक समरागण-सूत्रधार के चित्र-सम्बन्ध की विषयो से मेल खाता है, उसी को तेवर में सब इस अध्ययन में मन्त्रप रूप में नवीन दृष्टिकोण में रखन का प्रयत्न करूँगा ।

हमारे चित्र-शास्त्रीय प्राप्य ग्रन्थों पर पन्ने ही मक्केन उर दिया है । उनके विषय-विवेचन अथवा उनके अध्ययो की व्यवस्था की यहाँ पर सगुनि साधक नहीं । अतः समरागण के चित्र-सम्बन्धी अध्यायो के सम्बन्ध में थोड़ा सा विवेचन आवश्यक है ।

इसमें सन्देह नहीं कि समरागण सूत्रधार का भवन-खड, प्रासाद-खड राज-भवन-खड ये सभी खड सम्बद्ध एवं परिपुष्ट हैं परन्तु चित्र-खण्ड गलिन तथा अष्ट भी है । च कि चित्र का अर्थ हमने प्रतिमा माना है और प्रतिमाएँ जो पापाणा हैं अथवा धातु-वा हैं, वे इस मन्त्र में अविवक्ष्य नहीं हैं । चित्र पर (मूर्तियों, काष्ठमयों पापाणी, धातुका रत्नका तथा आलेख्य) केवल १४ अध्याय हैं, जिसमें केवल एक ही अध्याय आलेख्य चित्र में परिगणनाय नहीं है वह है —

लिङ्ग-गीठ प्रतिमा लक्षण

अतः हमें इस प्रासाद-लिङ्ग में प्रासाद प्रतिमा के रूप में व्यवस्थापित करेंगे । इन अध्यायो की तानिका की धार मक्केन करन के पूर्व हमें यह भी बताना है कि समरागण निम्नलिखित मान आया, अर्थात्-चित्र तथा पापाणा-लिङ्ग-लक्षण चित्र इन दोनों के सब सामान्य (Common and Complimentary) अङ्ग हैं —

- १ देव-दि-रूप-प्रदर्शन-मन्त्र-वर्णन ,
- १ दोष-गुण-निरूपण ,
- ३ ऋग्वेद-गतादि-स्थान-लक्षण ,
- ४ वैष्णव-गतादि-स्थान-लक्षण ,

यथा है। इस स्थूल समीक्षा के उपरान्त हमारा यह सबेग है कि पाठक इस ग्रंथ में अनुवाद-स्तम्भ का ध्यान स पढ़े तो इस बारम्बरी और स्थापत्य-ज्ञान का जितना महत्वपूर्ण मूल्यांकन प्राप्त हो सकेगा।

*० दोला-यन्त्र—इसको रथ-शाय भी कहते हैं। धारा-गढ़ के ममान इसके भी पान निम्न प्रकार वर्णित किये गए हैं —

१ बमन २ मन्दनास्तव ३ यमन निलक ४ चित्रमन तथा ५ त्रिपुर।

जहां वही भी हमारे देश में मने होने हैं वहां पर भूले अवश्य गाड़े जाते हैं और बच्चे उन पर चढ़कर प्रसन होने हैं घूमते हैं और घुमाव जान हैं। लेकिन ये भूले स्थापत्य-कीर्तन की दृष्टि से कोई मय नही रखते। स० स० के ग्रंथ यथाध्याय में दोला यन्त्रों के जो विवरण प्राप्त होते हैं वे इतने प्रकट हैं कि वे सामान यन्त्र हैं जिन में यन्त्र ही उनको चलाने हैं। जो रूप भूला के हम धात्र देखते हैं वे प्रति सामान्य हैं। अनुवाद को यदि ध्यान रखें तो कोई दोला जैसे बसन्त-तिलक वह द्विभौमिक है और त्रिपुर तो ऐसा आभास प्रदान करेगा माना तीन नगनिया दिखाई पड़ रही हैं। इन सब के विवरण अनुवाद में ही द्रष्टव्य है। हमने ज्ञान Vastusastra—Vol I Hindu Science of Architecture with special reference to Bhoja & Samrangana Sutradhara में इस की जो विषय समीक्षा की है और वैज्ञानिक ढंग में प्रतिपादन किया है, वह इस ग्रंथ में विशेष द्रष्टव्य है।

विमान-यन्त्र —प्रथम आइये यान-यन्त्र पर। हमें उस पर विवेक रूप में चिन्तन करना है यान-यन्त्र की जो श्रेणी हमने बोधी की है उसमें वहां पर प्रतिम विद्या में विवक्ष्य माना है। इस यथाध्याय में यान यन्त्र अर्थात् विमान-यन्त्र पर जो प्रतिपादन है वह इस यन्त्र की सबसे बड़ी विभूति है जिसका ग्रंथ शिल्प-ग्रंथ में कोई भी विवरण नहीं है। कालिदास स लगाकर आगे के माना ग्रंथों—काव्यों, नाटकों आदि में यद्यपि सबत्र ही संकेत प्राप्त हैं परन्तु रचना-विधि यन्त्र प्रशस्य है। साहित्यिक सादमों की जितनी महत्ता है उतनी महत्ता जन-श्रुतियों की भी मानी जा सकती है। बहुत दिनों तक मध्य भारत के गाव-गाव में यह जन-श्रुति थी कि महाराजाधिराज धाराधिप योजदेव के दरबार में भद्रवमुनी नाम का एक विमान था तो विमान-रचना भी इस काल में अवश्य परतु तो फिर विमान यन्त्र की रचना में जो पूरे के पूरे विवरण हैं उनमें

*० यद्यपि हमने यन्त्रों की यह-विद्या ही दी है परंतु रक्षा और सशम विद्या है। इन दो विद्याओं के विवरण की दृष्टि से सन्तुष्ट कर दी है।

केवल दो ही तत्व प्राप्त होने हैं अर्थात् अग्नि और पारा तथा आकार और सभार भी । निम्नलिखित उद्धरण पढ़िए —

लघुदाहमय महाविहग दृढसुक्षिप्ततनु विधाय तस्य ।

उदरे रसयन्मादधीत ज्वलनाधारमघोऽस्य चान्निपूणम् ॥

तत्रारूढ पूरयस्तस्य पलाद्वन्द्वोच्चालितप्रोज्झितनानिलेन ।

सुप्तस्यान्त पारदस्यास्य शक्त्या चित्र कुर्वन्मन्वेर याति दूरम् ॥

इत्यमेव मुरमदिरतुल्य मञ्ज्वलस्यलघु दारुविमानम् ।

आदधीत विधिना चतुरोतस्नस्य पारदभूतान् दृढकुम्भान् ॥

अथ कपालाहितमदबह्विप्रतप्ततत्कुम्भभुजा गुणेन ।

व्याम्नो मटित्याभरणत्वमेति सतप्तगजद्वसराशक्त्या ॥

जैसा हमने ऊपर मकेत किया कि इस विमान-यन्त्र-वर्णन में सारे विवरण प्राप्त नहीं होने, तथापि रक्ता प्रक्रिया भज्ञात नहीं थी, बू कि यह काल सामन्त वादी (Aristocratic Age) था, अतः प्राकृत जनो के लिए यह भोग और विलास नहीं प्रदान किए गए । अतएव इनका एक मात्र राज-भोग में ही गताय किया गया । अतः इन विद्याओं एवं कलाओं का संरक्षण एक-मात्र राजाश्रय ही था । अतः शास्त्रीय ढंग में जब इनकी व्याख्या अथवा प्रतिपादन आवश्यक था तो ग्रन्थ-कार ने इसी मूलभूत प्रेरणा के कारण बहाना दिया जो निम्न श्लोक को पढ़ने से प्राप्त होता है —

‘यत्राणा घटना नोक्ता गुप्यर्थं राज्ञतावशात् ।

तत्र हेतुरयं ज्ञयो व्यक्ता नते फलप्रदा ॥

यह हम अवश्य स्वीकार करते हैं कि पारम्पर्य कौशल सोपदेश शास्त्राभ्यास वास्तुकर्मोद्यमा बुद्धि—यह सभी इस प्रकार की यात्रिक घटना और पारिभाषिक ज्ञान के लिए अनिवार्य अंग हैं तथापि यह बहाना भी तार्किक नहीं है । तथ्य यह है कि प्राचीन वाङ्मय के रहस्य की कुंजी रहस्य गोपन है । अतः म इस घनाध्याय की समीक्षा में यह अवश्य हमें स्वीकार करना है कि हमारा देश में यज्ञ-विद्या की कमी नहीं थी ।

भारत की प्राचीन सस्कृति में मन्त्र, तन्त्र और यन्त्र तीनों ही अपनी अपनी दिशा में विकास एवं प्रोत्थाम की ओर जाते रहे, परन्तु जिस प्रकार वैदिक युग में मन्त्रों का प्राबल्य था फिर कालांतर में विज्ञान के मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में तन्त्रों का इतना प्राबल्य हुआ कि यन्त्रों के भौतिक विकास को

प्रथम न कर एक-मात्र इनको चित्र में चित्रित कर दिया। अतएव तान्त्रिक लोगो ने मन्त्र-बीज, तन्त्र-बीज, यन्त्र-बीज—इन्हीं उपकरणों से एव उपलभ्यों से भौतिक यन्त्रों को एक मात्र नाम-मात्र की अभिधा में गताय कर दिया।

बात यह है कि समरागण-सूत्रार के यन्त्राध्याय के प्रथम श्लोक (मंगला-चरण) को पढ़े साथ ही साथ गीता के श्लोक को भी पढ़े जो नीचे उद्धृत किए जाते हैं तो हमारे इस उपयुक्त मत का अपने आप पोषण हो जाता है। अर्थात् यन्त्रा को अद्यात्म-विभूति में प्रयत्नसित कर दिया अथवा हमारा देश इस यात्रिक विज्ञान से पीछे न रहना —

जडाना स्पन्दने हतु तथा चेतनमवक्त्रम् ।

इन्द्रियाणामिवात्मानमधिष्ठातृत्वा स्थितम् ॥

भ्राम्यद्दिनेशशशिमण्डलधरशस्त्रमैतज्जगत्त्रितययन्त्रमलक्ष्यमध्यम् ।

भूतानि बीजमखिलायपि सप्रकल्प्य यः सततं भ्रमयति स्मरजित्सवीर्यात् ॥

ईश्वरः सर्वभूतानां हृद्गणेऽङ्गुन तिष्ठति ।

भ्रामयन् सर्वभूतानि यन्त्रारूढानि मायया ॥

राजसी कलायें

चित्र-कला

हमने अपने उपोदघात में पहले ही यह संकेत कर दिया है कि चित्र का अर्थ एकमात्र आलेख नहीं, चित्र का अर्थ वास्तव में प्रतिमा है, अतएव इस अध्ययन में चित्र का हम निम्न दो दृष्टि-काणों से देखेंगे और साथ ही साथ जो वर्गों में विभाजित करेंगे। लौकिक दृष्टि से आलेख्य चित्र का प्रथम उपयोग करेंगे। पूर्वोक्त चित्र की विधा—चौटि को अब हम जो भी कवचित कर सकते हैं १ चित्राभास अर्थात् आलेख्य, २ चित्राद्य एव चित्र अर्थात् प्रतिमा आशिक अर्थात् पूजा।

सब-प्रथम आलेख्य चित्र पर जितने अर्थ प्राप्त होते हैं, थोड़ा सा संकेत करना आवश्यक होगा। पुनः आलेख्य कला का सख्त कानूनी नियम स्थापित है वह भी प्रतिपाद्य होगा। पुनः चित्र-कला का जन्म कैसे हुआ और उसका विस्तार (क्षेत्र अथवा विषय) कैसा है—इस पर भी समीक्षण आवश्यक है। पुनः चित्रकला के अंगों (चित्रांग) तथा विधाओं (Types) का विस्तार वर्णन करना होगा। शिल्पियों की दृष्टि से बर्तिका-निर्माण, बर्तिका-वर्तन एवं वर्ण मयाग (colouring) तो चित्र विद्या के सबसे प्रमुख कौशल हैं। परन्तु इस कौशल को प्राप्त करने के लिए उभी प्रकार दक्ष भी चित्र-विद्या का प्रमुख अंग है। वास्तु, शिल्प, एवं चित्र की दृष्टि से नाप तीसरी प्रमुख विषयता है। कोई भी शिल्प बिना नाप के कला के रूप में नहीं परिणत का जा सकती। इस लिए चित्र के विभिन्न मापनों में प्रमाण भी उतने ही प्रचलित प्रकीर्णित किए गए हैं। Pictorial Pottery और Pictorial Iconometry दोनों ही एक स्तर पर अपनी महत्ता रखते हैं। मध्यकालीन चित्रकार विनोदकर मुगलों के दरबार में जो चित्रकार अपनी ख्याति से इतिहास में आज भी विद्यमान हैं वे बिना अन्क-वतना (बादाम) के कोई चित्र नहीं बनाते थे। इस प्रकार विष्णु धर्मोत्तर मध्वाचार्य-सूत्रधार तथा मन्सूखलाल इन तीनों अंगों की दृष्टि से अङ्कवतना चित्र-कौशल में बड़ा ही महत्वपूर्ण स्थान रखती है। भारतीय चित्र-शास्त्र की दृष्टि में सबसे बड़ा सूक्ष्मेक्षिका कौशल

- ५ पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण,
- ६ रस-दृष्टि-लक्षण,
- ७ पताकादि-चतुष्पटि-हस्त-लक्षण,

जहाँ तक इन अध्यायों की विवेचना है, वह अनुवाद से स्वतः प्रकट है, मन वही द्रष्टव्य है और यहाँ पर उनका विस्तार अनवश्यक है।

अस्तु, जो आलेख्य (Painting) से ही एक मात्र सम्बन्धित हैं, उन अध्यायों की तालिका निम्न है —

चित्रोद्देश,
भूमि-वर्णन,
लेप्य-कर्म,
अण्डक-प्रमाण,
मानोत्पत्ति तथा
रस-दृष्टि

चित्रकला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय (Scope)

चित्र कला के उद्भव में हमारे देश में दो दृष्टि-काणों ने इस ललित कला को जन्म दिया। वैसे तो कला संस्कृति एवं सम्यता का अभिन्न अंग माना गया है। जिस देश की जैसी सम्यता एवं संस्कृति होगी वैसी ही उस देश की कलाएँ होंगी। भारतीय संस्कृति और सम्यता में अध्यात्म और भौतिक अभ्युदय दोनों को ही माप-दण्ड के रूप में परिकल्पित किया गया है। वैदिक इष्टि (यज्ञ-संस्था) के बाद जब पूत-धर्म (देवालय-निर्माण एवं दत्त-पूजा) ने अपने महान् प्रकाश से इस दश में पूरी तरह से पैर फैला दिया, तो प्रतिमा-पूजा अनायास विकसित और प्रबल हो गई। हमने अपने उपादधान में चित्र पद की परिभाषा में प्रतिमा शब्द की ओर पूर्ण रूप से पश्चिन्न हो दिया है—चित्र, चित्राध, चित्राभाम। अब जहाँ पाषाण-निर्मिता तथा मृण्मयी (पार्थिव जैम पार्थिव लिंग) एवं धातुजा प्रतिमाएँ पूजा के लिए बनाई जाती या क्योंकि जानी और योगी ता बिना प्रतिमा के भी ब्रह्म-चिन्तन एवं उद्वेगपराधन कर सकते थे, परन्तु महान् विशाल समाज सारा का सारा जानी और यागो नहीं परिकल्पित किया जा सकता, अतएव इसी दृष्टि का रखकर हमारे अध्यायों ने स्पष्ट उद्घोष किया —

“अज्ञाना भावनार्थाय प्रतिमा परिकल्पिता

“सगुण-ब्रह्म-विषयक-मानस व्यापार उपासनात्”

“विमयस्याद्वितीयस्य निष्कलस्यागरीरिणः ।

उपासकानां कार्यायै ब्रह्माणो रूप-कल्पना ॥

“धादित्यमम्बिका विष्णु गणनाथ महेश्वरम् ।

पञ्च-यज्ञ-धरो नित्यं गृहस्थं पञ्च पूजयेत् ॥”

जहां प्रासादों में प्रतिष्ठापित प्रतिमाएँ पूज्य हैं, उसी प्रकार पट्ट, पद कूडय चित्र भी उसी प्रकार पूज्य बने । ह्यशीर्व-चरात्र वैष्णव ध्यागमो धीर तत्रो में एक प्रमुख स्थान रखता है । उसका यह निम्न प्रवचन पढ़ें तो उपरोक्त हमारा सिद्धांत पूर्ण रूप से पुष्ट हो जाता है —

यावन्ति विष्णुरूपाणि सुरुपाणीह लेखयेत् ।

तावद् मुगसहस्राणि विष्णुघोके महोयते ॥

लेप्ये चित्रे हरिनित्यं सन्निधानमुपैति हि ।

तस्मात् सवप्रयत्नेन लेप्यचित्रगत यजेत् ॥

कान्तिभूषणभावाद्यैश्चित्रं यस्मात् स्फुटं स्थितं ।

अतः सन्निधिमायाति चित्रासु जानयन् ॥

तस्मिच्चित्राघने पुण्यं स्मृतं शतगुणं बुधैः ।

चित्रस्थं पुष्करिकाद्यं सविताम् सविभ्रमम् ॥

वृष्ट्वा मुञ्चते पापं जन्मकोटिमुत्सञ्चितं ।

तस्माच्छुभादिभिर्धीरैः महापुण्यजिगीषया ॥

पटस्थं पूजनीयस्तु देवो नारायणः प्रभुः ।

—ह्यशीर्वचरात्रात्—

भगवत् भगवो हजार वर्षों की परम्परा है कि जो भी यार्त्री दशनार्थी, पुरी जगन्नाथ के दशनाथ तीर्थ-यात्रा करता है वह भगवान् जगन्नाथ के पदों को जरूर छूता है । आज भी प्रायः उत्तरापथ में प्रत्येक घर में स्त्रियाँ अपने पुत्रों के आयुष्म एव उनके कल्याण के लिए किसी न किसी दिन विशेष कर वासन्त मासों (चैत्र एव वैशाख) में किसी न किसी चन्द्रवार के दिन पट पर भगवान् जगन्नाथ की पूजा करती हैं नाना प्रकार ॥ विष्टाओं से उनका भोग लगाती हैं एव वासन्त कुमुदो विशेषकर पञ्चाश पुण्य (टीसू) प्रवश्य चढ़ाती हैं । अतः उपयुक्त यह ह्यशीर्व-चरात्रीय प्रवचन कितना अधिकृत एव अति प्राचीन परम्परा का प्रतिष्ठापक एव उद्बोधक है, वह मनायास सगत एव सुप्रतिष्ठित हो जाता है ।

यह तो हुआ धार्मिक उदभव बड़ा तक भौतिक दृष्टि-कोण का सम्बन्ध है, उसमें वात्स्यायन के काम-सूत्र में प्रतिपादित चतुष्पष्टि-कला (६४ कलाओं) का जो महान् प्रोत्साहन प्राप्त होता है, उसका पूरा का पूरा सम्बन्ध नागरिक सभ्यता नागरिकों के जीवन के अभिन्न अंग की प्रतीकात्मता को दृढ़ करता है। हम पहले ही लिख चुके हैं कि दो हजार वर्ष से भी अधिक पुरानी बात है कि प्रत्येक नागरिक के घर में रंग का प्याला और रंगने की सेखा (bow and brush) दोनों गृहस्थों के अनिवार्य अंग थे। आप महाकवि कालिदास के काव्यों को पढ़ें महाकवि बाणभट्ट की कादम्बरी देखें—कितना चित्र-कला का विस्तार था। हमने अपने अंग्रेजी ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में यह सब पूरी तरह से समीक्षा प्रदान की है। वह बड़ा विनोद रूप में हृष्ट्य है।

चित्र-कला के उदभव में चित्र-शास्त्र की सर्वप्रथम कृति एक अतिप्राचीन प्राथकृत ग्रन्थ नग्न-जित के 'चित्र-मक्षण' में जो चित्रात्मिका की मनोरञ्जक कहानी है वह यहाँ प्रवर्तित है —

‘पुरानी कहानी है कि एक बड़ा ही उदार धर्मत्मा तथा पुत्रात्मा राजा था, जिसका नाम था भयजित्। सभी प्रजाएँ सानन्द थीं। अकस्मात् एक दिन एक ब्राह्मण उसके दरबार में आ पहुँचा और ओर से चिल्लाता हुआ बोला ऐ राजन्, सत्यतः आपका राज्य भयानक है, नहीं तो मेरा पुत्र अकाल-मृत्यु का शान्ति में कैसे कबलित हो गया? कृपा करके मेरे पुत्र को मृत्यु के पड़ा से छुड़ाओ और उस लोक में पुनः इसी लोक में लाओ। राजा ने मन्त्रण ही यमराज से प्रायना की—हो यमराज जी महाराज! इस बालक का लाओ अन्यथा घोर युद्ध होगा। यमराज ने जब प्रायना धनमुनी कर दी तो फिर दोनों में धनघोर युद्ध हो गया और अन्ततोगत्वा यम हार गया। विधाता ब्रह्मा विकतव्य-विमर्श हो गये। तक्षण के बहा अविमर्श हो यम और राजा से कहा राजन्! जीवन एवं मरण तो हम पर अधिकृत हैं। यम का अपना व्यक्तिगत तो कोई हाथ नहीं। तुम इस बच्चे का चित्र बनाओ। ब्रह्मा की आज्ञा सिरोधार्य कर उसने चित्र बनाया और ब्रह्मा ने उसमें जीवन डाल दिया और राजा को सम्बोधित कर कहा —

“यतः तुमने इन मन्त्रों—प्रेतो को भी जीत लिया—अतः तुम आज्ञा से हार जाओ। नग्न-जित् के नाम से विद्युत् हो गये। तुम इस ब्राह्मण बालक का चित्र मेरी ही कृपा या आशीर्ष से बना सके हो। ससार में यह प्रथम चित्र है। तुम जाओ दिव्य शिल्पी विश्वकर्मा के पास। विश्वकर्मा जी वास्तु-शिल्प-चित्र के

भाचार्य हैं, वे तुम का सारा चित्र-शास्त्र एवं चित्र-विद्या पढ़ायेंगे ।'

विष्णु-धर्मोत्तर अति प्राचीन एवं अधिकृत ग्रन्थ है उसका भी यहाँ चित्रोत्पत्ति वृत्तांत उद्धरणिय है —

नर-नारायण की कथा से हम परिचित ही हैं । जब भगवान् नारायण बदरिकाश्रम में मुनिवेश-धारी तपश्चर्या करने लगे तो वह हठात् चित्र विद्या का जन्म देना पड़ा । कहानी है कि नर एवं नारायण दोनों ही इसी आश्रम में साथ साथ तपस्या कर रहे थे । अप्सरारों की अति प्राचीन समय से यह परम्परा रही है कि जब कोई मुनि या योगी तप करते हैं तो वे आकर बाधा डालती हैं रिभाती हैं । विश्वामित्र-भेनका की कहानी से सभी परिचित हैं । ऐसी बाधा में भगवान् नारायण ने कमल कर दिया । तुरन्त ही आन्न-रस लेकर तथा अन्न वन्य-पौषधियों को मिलाकर एक इतनी कमल की शृंगसूरत अप्सरा की रचना कर दी जो कोई भी देवी, गान्धर्बी, आसुरी, नागी या मानवी सुन्दरी उसका मुकाबला कर सके । अतः ये सारी की सारी दसों अप्सरारयें इस नारायण-निर्मिता सुन्दरी अप्सरा को देख कर शर्मिदा हो कर सदा के लिये विलीन हो गयीं । यही अप्सरा पुनः सर्व-सुन्दरी अप्सरा ऊर्वशी के नाम से विद्युत हो गयी ।

विष्णु-धर्मोत्तर के एक दूसरे सन्दर्भ को पढ़ें, तो वहाँ पर शास्त्रीय उद्भव पर बड़ा मार्मिक एवं प्रबल प्रवचन प्राप्त होता है । मार्कण्डेय और वज्र के प्रश्न और उत्तर के रूप में विष्णु-धर्मोत्तर में चित्र की उत्पत्ति के सम्बन्ध में बड़ा ही मौलिक एवं सावभौमिक उद्देश्य एवं क्षेत्र की ओर सुन्दर एवं महत्वपूर्ण संकेत प्राप्त होता है । विष्णु-धर्मोत्तर में निराकार की कल्पना एवं उसकी साकार रूप में पूजा बिना चित्र के असम्भव है । निराकार यथा-निश्चय न कोई रूप रखता है न गन्ध न स्पर्श, न शब्द, न स्पृश, तो फिर इसको रूप में कैसे परिणित किया जा सकता है — वज्र की इस जिज्ञासा में मार्कण्डेय का उत्तर है कि प्रकृति और विकृति वास्तव में परब्रह्म की लौकिक दृष्टि से दोनों भिन्न होत हुए भी उन्हीं के परिवर्तन-शील रूप हैं । ब्रह्म प्रकृति है और विश्व विकृति है । ब्रह्म की उपासना तभी सम्भव है जब उसे रूप प्रदान किया जाए । अतएव उसकी रूप कल्पना के लिये चित्र के बिना यह सम्भव नहीं । जैसा कि हमने पहले ही रामोपनिषद् का प्रवचन पाठका के सामने रख दिया है (चिन्मयस्येत्यादि) ।

मध्यकालीन अधिकृत लिपि-शास्त्रीय कृति अपराजित-पृच्छा में चित्र के उद्देश्य, उत्पत्ति एवं क्षेत्र अथवा विस्तार पर जो प्रवचन है वह बड़ा ही मार्मिक

है और समस्त स्थावर एव जगम को चित्र की कोटि में बँधि करा रहा है । निम्न प्रबन्तरण पढ़िये —

चित्रमूलोद्भव सर्वे त्रैलोक्य मन्त्राचरम् ।
 ब्रह्मविष्णुभवाद्याश्च सुरासुरनरीरगा ॥
 स्थावर जगम चैव स्यचन्द्रो च मेदिनी ।
 चित्रमूलोद्भव सर्वे जगत्स्थावरजगमम् ॥
 बृक्षगुल्मलतावल्ग्व्य स्वेदजाणुजरायुजा ।
 सर्वे चित्रोद्भवा वरुण भूधरा द्वीपसागरा ॥
 चतुरशीतिलक्षाणि जीवयोनिरनेकधा ।
 चित्रमूलोद्भवा सर्वे मसारद्वापसागरा ॥
 श्वेतरक्तपीतकृष्णा वर्णा वै चित्ररूपका ।
 तनी च नक्षकेशादि चित्ररूपमिवाम्भसाम् ॥
 भगवान् भवरूपश्च पश्यतीह परात्परम् ।
 आत्मवद्भवमिदं ब्रह्मतेजोऽनुपश्यताम् ॥
 पश्यति भावरूपैश्च जले चन्द्रमस यथा ।
 तद्वच्चिन्मय सर्वं पश्यन्ति ब्रह्मवादिन ॥
 विश्व विश्वावनारश्च स्वनाद्यन्तश्च सम्भवेत् ।
 आदि चित्रमय सव पश्यति ब्रह्मचक्षुषा ॥
 शिवशक्त्येव्यपारूप ससारे सष्टिकोद्भव, ।
 चित्ररूपमिदं सर्वं दिन रात्रिस्तथैव वै ॥
 निमिषश्च पल घटघो याम पञ्चक एव च ।
 माताश्च ऋतवर्चश्च काल सवत्सरादिव ॥
 चित्ररूपमिदं सर्वं सवत्सरयुगादिकम् ।
 कल्पादिकोद्भव सर्वे सुष्टयाश्च सवकमणाम् ॥
 ब्रह्माण्डादिसमुत्पत्ती रचितारचिता तथा ।
 तथा चित्रमिदं ज्ञाय नानात्वं चित्रकर्मणाम् ॥
 ब्रह्माण्डादिगणा सर्वे तद्गूणा पिण्डमध्यगा ।
 आत्मा चात्मस्वरूपेण चित्रवत् सुष्टिकमणि ॥
 आत्मरूपमिदं पश्येद् दृश्यमान चराचरम् ।
 चित्रावतारे भाव च विधातुर्भाववणुत ॥
 आत्मन च शिव पश्येद् यद्व्यञ्जलचन्द्रमा ।

तद्वच्चित्रमयं भव शिवशक्तिमयं परम् ॥
 ऊर्ध्वमूलमधः शास्त्रं वृक्षं चित्रमयं तथा ।
 शिवशक्त्यातयं चैव चन्द्राकपवनात्मकम् ॥
 सूर्यपीठोद्भवा शक्तिः सलग्ना ब्रह्ममागतः ।
 लीयमाना च द्रम्ये चित्रकृत् सष्टिकमणिः ॥
 चित्रावताररूपं तु कथितं च परात्परम् ।
 यतस्तु वनतः चित्रे जगत्स्यावतरजगमम् ॥
 देवो देवो शिवः शक्तिः व्याप्तः यतश्चराचरम् ।
 चित्ररूपमिदं ज्ञेयं जीवमध्ये च जीवकम् ॥
 कूपो जले जनः कपे विधिपर्यायतस्तथा ।
 तद्वच्चित्रमयं विश्वं चित्रं विश्वं तथैव च ॥

यह नहीं कहा जा सकता और न धारणा ही बनाई जा सकती है कि चित्र की उत्पत्ति अथवा उसका उद्देश्य एकमात्र धार्मिक था। चित्र-कला और चित्र-विद्या का भौतिक मेघन से भी बड़ा बनिष्ट सम्बन्ध था। हम पहले ही इस सम्बन्ध में थोड़ा सा संकेत कर चुके हैं (देखिए वास्तुशास्त्र का युग और उस समय की ६४ कलाएँ)। गुप्त-कालीन इतिहास को पढ़ें और उसके बाद के माहिम काव्य नाटक आदि को पढ़ें तो ऐसा प्रतीत होता है कि नागरिका के जीवन में चित्र कला एक अभिन्न अंग थी। पुनः वास्तु-शास्त्रीय एवं शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से एक आधार-भौतिक सिद्धांत यह भी है कि कोई भी वास्तु अथवा शिल्प कृति (Architecture or Sculpture), आलेख्य अथवा लेख्य (Paintings) के बिना पूरा कृति नहीं मानी जा सकती। जन-भवन (Secular Architecture-Civil Architecture-Residential Houses) में भी चित्र सम्बन्धी योज्यायोज्य-व्यवस्था (Decorative Motifs) पर स० सू० में बड़ा ही वैज्ञानिक विवेचन है (देखें भवन-निवेश)। शिल्परत्न का निम्नलिखित प्रथम कितना इस दृष्टि से वास्तु-शिल्प चित्र का अयोन्याश्रय एवं अभिन्नता प्रदर्शन करता है

“एव सर्वविमानानि गोपुरादीनि वा पुनः ।

भनोहरतरं कुर्यान्नानाचित्रैर्विचित्रतम् ॥

अस्तु, इस थोड़ा सा समीक्षा में उद्देश्य, उत्पत्ति एवं विषय—सभी पर कुछ प्रकाश पड़ चुका। अब आइये—चित्रांग पर।

अंग अवयव तथा विधा —

यदङ्ग-चित्र — वास्तुशास्त्र के काम-सूत्र के लघ्व-प्रतिष्ठ टीकाकार यशोधर ने निम्न कारिका में चित्र के प्रधान अंगों का वरामलकवत् प्रतिपादन

किया है —

“रूपभेदा प्रमाणानि लावण्य भावयोजनम्

सादृश्य दर्शिकाभग इति चित्र पटङ्गकम् ॥”

अर्थात् चित्र-कला के हमारे प्राचीन आचार्यों की दृष्टि में निम्न चित्राग न केवल कला की दृष्टि में बल्कि रसास्वाद की दृष्टि में भी ये अग प्रतिपादित किए गये हैं, लेकिन चित्र को हम दो दृष्टियों से समीक्षा करेंगे एक दशक और दूसरा चित्रकार। पहले से सम्बन्ध चित्र-कौशल से नहीं है चित्रालोकन अथवा चित्रास्वाद से है, परन्तु चित्रलेखन तो निम्नलिखित अष्टांग उपररणा पर आश्रित है। इस प्रकार हम दोनों सातिकाग्रो को पाठको के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं। चित्राङ्ग—(१) रूप-भेद—नाना आकार, (२) प्रमाण (३) लावण्य (सौन्दर्य), (४) भावयोजन अर्थात् भावाभिव्यक्ति जो रसाभिव्यक्ति पर आश्रित है (देखिए रस और रसदृष्टिया—ग्रन्थवाद) (५) सादृश्य अर्थात् चित्र और चित्रय दोनों साक्षात् एक प्रतीत हो रहे हैं, (६) वार्णिक भग अर्थात् रंग-विन्यास (Colours and Reliefs) ये लय-वद्धि-सिद्धांत एवं प्रक्रिया के मौलिकालायमान चित्र-कौशल हैं।

ब-चित्र-उपकरण —

- (१) वर्तिका अर्थात् लेखनी—लेखा अथवा बुश
- (२) भूमि-वर्धन (Canvas or Background)
- (३) लेख्य-कम (Drawing the Sketch),
- (४) रेखा-कम (Delineation and Articulation of form)
- (५) रंग-कम—नानाविध रंग,
- (६) बनना—छाया और कान्ति की उद्भावना
- (७-८) टि० दोनों उपकरण मूल में भ्रष्ट हैं।

स-चित्र-विधा —

अब सादृश्य चित्र की विधाओं पर। विष्णुधर्मोत्तर में चित्रों के चार प्रकार प्रतिपादित किये गये हैं —

- | | |
|-----------|--------------|
| (१) सत्य, | (३) नागर तथा |
| (२) वैशिक | (४) मिश्र। |

सत्य से तात्पर्य लोक-सादृश्य से है अर्थात् जैसा लोक वैसा ही चित्र, जिस को हम True, Realistic Oblong frame के रूप में परिकल्पित कर सकते

हैं, वैष्णव की व्याख्या में विद्वानों में मतभेद है। पदार्थ की दृष्टि से यह पत्र वीणा से बना है तो हम इसको चतुरश्र अर्थात् चौकोर आकृति में भी विभाजित कर सकते हैं। दृग चित्र-प्रकार के वर्णन में वि० घ० ने दीर्घांग सप्रमाण, सुकुमार, सुभूमिक, चतुरश्र तथा सुसम्पन्न — इन विशेषणा से विशिष्ट किया है। जहाँ तक तीसरे चित्र-प्रकार का सम्बन्ध है यथानाम उनको हम Gentry pictures in round frames में परिवर्तित कर सकते हैं और यह एक प्रकार के सादे चित्र माने जाते हैं। जहाँ तक चौथा अर्थात् मिश्र-प्रकार का सम्बन्ध है उसकी कोई विशेषता नहीं। वह इन सब विधाओं का मिश्रण ही कहा जा सकता है। डा० राधकान्त, डा० कुमारस्वामी की इस व्याख्या का खण्डन करते हैं (vide Sanskrit Texts on Paintings I HQ Vol X 1933)। पाठक उस को वहीं पर पढ़ें और समझें। मैंने जो ऊपर साधारण संकेत किया है, वह ऐतिहासिक दृष्टि से ठीक है। विष्णु-धर्मोत्तर लगभग द्वाद्वे हज़ार वर्ष पुराना है। प्रागे चल कर पूर्व मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में चित्र विद्या में विशेषकर शास्त्र की दृष्टि से बड़ी उन्नति हुई, तो अनायास चित्रों की विधा पर काफी शास्त्रीय एवं कलात्मक स्वतः प्रकथता प्राप्त हो गई। समरागण-सूत्रधार में बड़े ही वैज्ञानिक एवं क्रामिक दिग्ग से चित्रों की विधा को चित्र-बन्धन पर आधारित कर रखा है। अतः हम अधिकृत ग्रन्थ की दृष्टि में चित्र के प्रकार कवल तीन हैं :—

- (१) पट्ट-चित्र (Paintings on Board),
- (२) पट-चित्र (Paintings on Cloth), तथा
- (३) कुडय-चित्र (Paintings on Wall—Mural Paintings) देखिए

भजन्ता आदि।

मानसोत्सास (अभिलषिताथ-चिन्तामणि) में चित्रों का विधा पञ्चधा बताई

— गई है —

- (१) विद्ध, जो वास्तव में यह विद्ध वि ध के सत्य से अनुपमिति करता

अस्तु, पर लोक सादृश्य अर्थात् दर्शन-सादृश्य चित्रकार का कौशल अभिप्रेत है,

कुछ प्रकाश पक्ष। अविद्ध—इस को हम एक प्रकार से आधुनिक Outline Drawing

अथ अथर्व-वर्णित कर सकते हैं

षडङ्ग-चित्र

यशोधर ने निम्न भाग से तात्पर्य भावव्यक्ति से है। मानसोत्सास की दृष्टि में

१ में अयार आदि रसा का महत्वपूर्ण स्थान है,

(४) रस-चित्र—इस चित्र से सम्बन्ध उपयुक्त भाव से नहीं, यहाँ रस का अर्थ द्रव है, जो वण-भण एवं वण-वियास एवं वण-चित्रण अर्थात् वण-लेप पर प्राथित है।

(५) धूलो-चित्र—यह एक प्रकार से प्रोज्ज्वल वर्णों का आश्रयक है।

टि० यह वर्गीकरण बहुत वैज्ञानिक नहीं है, कुछ थोड़ा सा भ्रमात्मक प्रतीत होता है।

शिल्प-रत्न में चित्रों की विधा केवल तीन दी गई है —

(१) रस-चित्र, जो मानसोत्पास के भाव चित्र में परिगणित किया जा सकता है,

(२) धूलो-चित्र तद्वत् दे० अभि० चि०

(३) चित्र—यह एक प्रकार का चि० ध० का सरल और मानसोत्पन्न का विद्वत् माना जा सकता है।

चित्र प्रकारों का यह स्थूल समीक्षण यहाँ पर्याप्त है विशेष विवरण मरे मरेजीय व Royal Arts—Yantras and Citras में देखिये।

वर्तिका—भूमि-बन्धन चित्र-कला का प्रथम मोधान है। बिना भूमि-बन्धन चित्र के आलेख्य असम्भव है। भूमि का अर्थ यहाँ पर वैनवास है। आलेख्य में इस साध्य के लिए जो साधन विहित है उसका हम वर्तिका की सहायता लेते हैं। इस प्रकार वर्तिका और भूमि-बन्धन कला का एक दूसरे के साधक-साध्य के रूप में परिकल्पित कर सकते हैं। वर्तिका को हम शूल नहीं कह सकते। यह वर्तिका विशेषकर भूमि-बन्धन में ही उपयोगी मानी जाती है। चित्र-कला के अष्ट विध उपकरणों में वर्तिका का महत्त्व हम कर ही चुके हैं। कुछ प्राचीन विद्वानों ने वर्तिका का अर्थ ठीक तरह से नहीं समझा। डा० मोती चन्द्र ने (Cf Technique of Mughal Painting Page 45) वर्तिका को वर्तिका के रूप में समझा है। यह भ्रान्त है। वर्तिका एक प्रकार से वण-वियास है और वर्तिका उपकरण है। इस प्रकार वर्तिका को हम आधुनिक चित्र के पारिभाषिक पदों में (Crayon) के रूप में विभावित कर सकते हैं। इस समीक्षा से हम यह सिद्ध कर देते हैं कि प्राचीन भारत में आलेख्य चित्रों की रचना में (Crayon) के द्वारा जो चित्र के लिए पहला स्केच बनाया जाता था, वह वास्तव में उस अतीत में भी यह प्रक्रिया पूर्ण रूप से प्रचलित थी। समुक्त निबन्ध (द्वितीय, ५) में इस प्रक्रिया का पूर्ण स्केच है, जो आलेख्य चित्रों और (Panels) में भी प्रयुक्त होनी थी। इसी प्रकार दश-कुमार चरित एवं

प्रसन्न-राघव म भी क्रमशः इसे वर्ण-वर्तिका तथा चलावा के नाम से निर्दिष्ट किया है। भुयन-चालीन चित्रकार चित्रों के बनाने में जो खाका खींचने के हमली के बायले को लेकर यह क्रिया करते थे। प्राग आधुनिक काल में जब पेंसिलो का प्रयोग प्रारम्भ हुआ तो यह परम्परा समाप्त हो गई।

अस्तु शास्त्रीय दृष्टि से आलेख्य-चित्रों में चित्र विधास के लिए तीन प्रकार की लेखनियाँ अनिवार्य थी—वर्तिका, तलिका, लेखनी। वर्तिका का प्रयोग भूमि-वर्षण अर्थात् Canvas or Background के लिए होता था। पुन वर्ण विव्यास (Colouring) के लिए तलिका और लेखनी। पुन चित्र के उमीतन के लिए एक उममे प्रोज्ज्वलता के साथ काति और छाया (Light and Shade) के लिए प्रयुक्त होती थी। प्राग् आलेख्य चित्र में जो सर्वमौलिमालायमान प्रथम शास्त्रीय दृष्टि से सिद्धांत है वह है "क्षय वृद्धि का सिद्धांत" अर्थात् कहा पर किञ्च अथ म भाव-व्यक्ति के लिए लावण्य लाने के लिए एक सौन्दर्य की स्थापना करने के लिए तथा लोक-सादश्य एक विनिर्मेय चित्र के द्वारा क्या क्या सूच्य है, प्रदश्य हैं विभाव्य है—यह सब इसी सिद्धांत के द्वारा चित्र स्फुटता और चित्रकार का अभिप्रेक्षित उद्देश्य भी सम्पन्न हो जाता था। चित्र-वर्णा और चित्र-कार का यही परम कौशल था। मानसोत्थास में जो वर्तिका की परिभाषा दी गई है वह हमारे इस उपयुक्त सिद्धान्त को दृढ़ करती है —

कञ्जल भक्तसिक्थेन भूदित्वा कणिकाकुनिम् ।

वर्ति कृत्वा तथा तस्य वर्तिका नाम सा भवेत् ॥

यह वर्तिक-व्याख्या समराङ्गण जैसे अधिकृत जिल्द-ग्रन्थ से भी पुष्ट होती है (दे० अनु० अ० ७१) मानसोत्थास—अभिलषितार्थ-विन्तामणि-नामापर शीपक-ग्रन्थ में जो हमने आलेख्य चित्र में तीन लेखनियाँ (वर्तिका, तलिका तथा लेखनी) का जो संकेत किया है, उनमें तलिका (Paint Brush) भी एक प्रकार से द्विविध कीर्तित की गई है। तलिका यथानाम क्लरपेण है जो रेखाओं के लिए है और इसी दूसरी विधा त्रि कु क नाम से निर्दिष्ट की गई है। इन दोनों की रचना-प्रक्रिया में भी बड़े कौशल की आवश्यकता होती थी। विशेषकर बसवस में यह बनती थी, क्योंकि बस ही इन लेखनियों के लिये उस समय बड़ा उपयुक्त माना जाता था और उस में ताम्र की यवमात्रिक निब लगाई जाती थी।

जहां तक वर्तिका-निर्माण का प्रश्न है उसकी प्रक्रिया समरागण-सूत्रधार (मूलाध्याय ७२ १-३ तथा परिमाजित समरागण ४६, १-३) में देखिये और गाय ही इस का अनुवाद भी देखिये वहां पर इस वर्तिका-बन्धन में कितन अध्ववसाय की आवश्यकता होती थी—कहा से, किस क्षेत्र से गुल्म वापी, वृक्ष मूल आदि आदि स्थानों से—भूतिका लानी चाहिये। फिर उसमें कौन कौन से द्रव्य चूण, ओषधिया आदि मिलाई जाती थी और किस पारिभाषिक प्रक्रिया से इस की वर्तिका (वर्ति) बनाई जाती थी—यह सब हमारे प्राचीन शिल्प एवं चित्र की प्रौढ़ प्रक्रिया एवं परम्परा पर प्रकाश डालती है।

भूमि-बन्धन—यसे तो अथ चित्र शास्त्रीय ग्रंथों में चित्राङ्ग जो प्रकार बताया जाते हैं, वे कुछ मौलिक एवं निर्भरित नहीं हैं मत्त वैज्ञानिक विद्वद् अविद्वद् धूलि रम आदि सब मेरी दृष्टि में वर्णानुरूप स्पष्ट नहीं हैं, परन्तु समरागण की दृष्टि में यह दिशा बड़ी वैज्ञानिक है, क्योंकि पुरातत्त्ववीय अन्वेषणों में प्राप्त जो निदर्शन मिलते हैं वे भी समरागण के चित्र-प्रकारों की पूरी पुष्टि करते हैं। प्राचीन, पूर्व एवं उत्तर मध्य-कामीन जो स्मारक निबन्धनीय चित्र मिलते हैं वे या तो कुडघचित्र (Mural Paintings) हैं अथवा पट्ट-चित्र (Panels) अथवा पट-चित्र जैसे पुरी में भगवान् जगन्नाथ के पट-चित्र—“पटम्पो नारायणो हरि”—(दे० ह० प०)। इसी प्रकार नाना भाण्डागारों में ऐसे चित्र-स्मारक रूप में बड़ी मात्रा में मिलते हैं। अतएव स० सू० में जो चित्र की त्रिविधा है वही चित्रानुसृत भूमि-बन्धन भी त्रिविध है।

(१) कुडघ-भूमि-बन्धन (The Mural Canvas),

(२) पट्ट-भूमि-बन्धन (The Board Canvas),

(३) पट भूमि-बन्धन (The Cloth Canvas)।

इन भूमि-बन्धनों के निर्माण की प्रक्रिया बड़ी ही एक प्रकार की वनचर्या-रूपा है। समरागण-सूत्रधार (द० अनु०) का आदेश है कि भूमि बन्धन के नियम बना अथवा निबन्धन, भर्ता अर्थात् संरक्षक, शिल्पक अथवा आचार्य या गुरु—इन सब को पहले अंत रखना चाहिये। फिर जो भूमि बन्धन के पूरे वर्तिका निर्मित हो चुकी है उसकी पूजा करनी चाहिए। पुनः यथाभिलषित भूमि बन्धन खर अथवा मृदु—तदनुसृत पिण्डादि, कल्कादि चूर्णादि एवं द्रव्याणि इन सबों से रोमकृचक से लेप, प्लास्टर करना चाहिए। यह एक प्रकार की आरम्भिक प्रक्रिया है, जिसकी सज्ञा शिक्षिका भूमि दी गई है। अस्तु अब हम इन तीनों भूमि-बन्धनों की अलग-अलग समाक्षा करेंगे।

कुडय-भूमि-वर्धन—भित्तिका-चित्रों के लिये लेप्य-प्रक्रिया आवश्यक है। पटल तो दीवाल को सम बनाना चाहिये पुन मीर-द्रुमों जैसे स्तु-दी वास्तुक, कृष्णण्डक, कुहाली, अपामाग प्रथवा इक्षु आदि के क्षीर रस को एक सप्ताह तक रक्खा जाय। शिशपा, आमन, निम्बा, त्रिफला, व्याधिघात, कुटज आदि वन के रस में उपयुक्त क्षीर-द्रुमों के रसों को मिश्रित द्रव्य बना कर उमक द्वारा समतलीय भित्ति पर चित्रण करना चाहिये। पुन दूसरी प्रक्रिया पर चित्र चाहिये जो मृत्तिका-लेपन से उत्तम वा तिर्य्यग्न करना चाहिये। मृत्तिका मादवी होनी चाहिये और उममे बकुभ, माध, शास्मली श्रीफत्त वृत्तों के द्रवों को लेकर मिलाता चाहिये। इस तरह से प्लास्टर बनाकर गज-चम प्रमाण में दीवाल पर लेप करना चाहिये। तीसरी प्रक्रिया अर्थात् अन्तिम प्रक्रिया के द्वारा कडि-शकरा-चूर्ण के द्वारा इस पर दूसरा प्लास्टर करना चाहिये। इस प्रक्रिया से बण विभास अपने आप उभर आता है और छाया काति भी इसी के द्वारा प्रकटित हो जाती है।

मज्जा के चित्रों को देखिये तो *Frescoes* चित्र ही वहा के सब से बड़ अनुपम एवं समृद्ध निदशन है। वे इसी समरागण-सूत्रधार की कुडय भूमि-निवर्धन के निदशन हैं। ग्रिकिय (देखिये *The Paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajanta Vol 1, Page 18*) ने भी इस प्रक्रिया का समर्थन किया है। मज्जा के इन कुडय-भूमि-वर्धन में भित्तिका, गोबर चावल की भूसी और चूर्ण (कडि-शकरा) आदि सभी चूर्ण एवं द्रव यथा-युक्त प्रतिपादित प्रक्रिया के द्योतक एवं समर्थक हैं। तजौर के बहुशिवर मन्दिर के आलेख्य चित्रों को देखें तो वहा पर भी कडि शकरा और बालुका का प्रयोग भी इन भित्तिका चित्रों में साक्षात् प्रतीत हो रहा है। दक्षिण का यह अति-प्रसिद्ध मन्दिर ११वीं शताब्दी का स्मारक-प्रासाद है और समरागण-सूत्रधार भी इसी शताब्दी में लिखा गया था। अतएव शास्त्र एवं कला दोनों का यह ग्रन्थ प्रतिनिधित्व करता है। श्री परम शिवन (देखिये *The Mural Paintings on Brhadisvare Temple at Tanjore—an Investigation into the method and Technical studies in the Field of Fine Arts*) ने भी इस प्रक्रिया की समीक्षा से इस प्रतिपादित शास्त्रीय प्रक्रिया का समर्थन किया है।

जहां तक मुगल चित्रों एवं राजस्थानी चित्रों, जिन का हम उत्तर मध्य कालीन कृतियों के रूप में विभावित कर सकते हैं उनमें भी इसी प्रकार का

भूमि-बन्धन-प्रक्रिया का आश्रय लिया गया था। वैसे तो आधुनिक विद्वानों ने मुगल-कालीन भित्तिक चित्रों के भूमि-बन्धन को इटली के समान उसको *Fresco Buono* की मना दी है।

अस्तु, हमें यहाँ पर विशेष विस्तृत समीक्षा में जाने की आवश्यकता नहीं। हम तो समरागण-मन्त्रधार की लेप्थ-क्रिया की प्रक्रिया का पाठकों के सामने रखना था, जो हमारे चित्र-शास्त्र और चित्र-कला के पारिभाषिक एवं लौकिक दोनों दृष्टियों का विकास कितना उम्र समय हाँ चका था, यह प्रतिपादित करता है।

अब हम इन तीनों भूमि-बन्धनों में कूट्य भूमि-बन्धन के बाद पट्ट भूमि-बन्धन पर आ रहे हैं। 43647

पट्ट-भूमि-बन्धन — इस प्रक्रिया में मिट्टी बीजों को लाकर उनकी गुठलियाँ को निकाल कर पुनः उनको विभुद्ध कर उनका चूग्न बनाना चाहिए फिर किसी बतन में रखकर पकाना चाहिए। इसी द्रव से फलक पर प्लास्टर करना चाहिए। यदि मिट्टी-बीज न मिल रहे हों तो स्याल भवन का प्रयोग करना भी उपादेय प्रतिपादित किया गया है।

पट्ट भूमि-बन्धन—यस तो अथ चित्र-शास्त्रीय ग्रंथों के अनुसार इस पर भूमि-बन्धनों की प्रक्रिया के नाना अवान्तर भेद प्राप्त होते हैं, परन्तु समरागण-की दिशा में यह पट्ट-भूमि-बन्धन के ही समान है।

प्राचीन भारत में तथा पूर्व एवं उत्तर मध्यकालीन भारत में पट्ट-चित्रों का बड़ा प्रसार था। बौद्ध-ग्रन्थों जैसे समुत्त-निकाय विभुद्धि मग्न महावारा, मञ्जुश्री मूलकल्प ब्राह्मण ग्रन्थों में जैसे वास्त्यायन काम-सूत्र में, भाग्य के दूत-शास्त्र में, माधवचाय की पंचदशी में इस प्रकार के नाना सर्वत्र प्राप्त होते हैं।

उड़ीसा, पट्ट चित्रों का प्राचीन काल से कद्र रहा है। पुरी के भगवान् भगवाय के पट्ट-चित्रों का सकेत हम कर चुके हैं। वैष्णव धर्म में वास्तव में पट्ट चित्रों का बड़ा माहात्म्य है। इस का भी हम पट्टले श्री हृषीकेश पंचरात्र के श्रवण के उद्धरण से इस के प्रास्तास की ओर सूचित कर ही चुके हैं। जिस प्रकार उनीना में उग्र वैष्णव पीठ (जगन्नाथपुरी) पर पट्ट चित्रों की बड़ी महिमा है उसी प्रकार राज-स्थान के वैष्णवी पीठ अनायद्वार में भी इन पट्ट-चित्रों की महिमा है।

हमने अपने *Hindu Canons of Painting or Citra Lakshanam* तथा *Royal Arts—Yantras and Citras* में इस समरागणीय भूमि-बन्धन की जो तुलनात्मक समीक्षा और चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों तथा स्मारकों के सम्बन्ध में विवर्णन किया है, वह विस्तार से वही द्रष्टव्य है।

चित्राधार एवं चित्र-मान —भूमि-वर्धन के उपरांत विना आधार एवं प्रमाण के चित्र की रचना असंभाव्य है। समरागण-सूत्रधार में इस विषय पर दो अध्याय हैं (देखिए अण्डकप्रमाण एवं मानोत्पत्ति)। अण्डक का अर्थ चित्र-शास्त्र की दृष्टि से लगाना मरे लिये बड़ा ही कठिन था। अन्तर्नोक्तत्वा जो मैंने इसकी व्याख्या की उसकी दस्त कर इस देश के विद्वद्गणों यथा म० प्र० बामुदेवविष्णु मिरासी, उन्होंने इस पर बड़ी प्रशंसा प्रकट की जो शब्द विलक्षण अपरिचित थे उनकी सूझ-बूझ के द्वारा जो व्याख्या दी गई है, उससे पाणिनीय शास्त्रों के अनुसंधान एवं अध्ययन में बड़ा योग-दान मिला है। अण्डक का अर्थ हम न वादामा माना क्योंकि अण्डा और वादाम एक ही आधार के दिखाई पड़ते हैं। वैसे तो अण्डक का अर्थ वास्तु कला की दृष्टि से Cupola है लेकिन तत्पण एक मूर्तिकला अर्थात् चित्रकला में मेरी दृष्टि में यह एक प्रकार का लाका (Outline) है। जिस प्रकार से प्रामा का अण्डक अर्थात् षग या शिखर प्रामाद-रत्ना का मूलक एवं शीतक है, उसी प्रकार से यह अण्डक अर्थात् वादामा तथैव प्रनिष्ठापक है।

समरागण-सूत्रधार में नाना अण्डकों के मान पर विवरण दिया गया है जस पुरुष, स्त्री, गिणु, राक्षस, दिव्य, देवता, दिव्यमानुष, प्रमथ, यातुधान, दानव नाग, यक्ष, विद्याधर आदि आदि।

अस्तु अथ इनकी तालिका प्रस्तुत करते हैं —

क्रम सं०	सत्ता	प्रमाण		विवरण
		सम्बाई	चोटाई	
१	पुरुषाण्डक	६	५	नारिकेलफलोपम
२	स्त्रीणाण्डक	—	—	
३	गिणुकाण्डक	५	४	
४	राक्षसाण्डक	७	६	बद्धवत्तापम
५	देवाण्डक	८	६	
६	दिव्य-मानुषाण्डक	६ ^१	५ ^१	मानुषाण्डक से १ अधिक
७	प्रमथाण्डक	५	४	गिणुकाण्डक-सम
८	यातुधानाण्डक	७	६	द० राक्षसाण्डक
९	दानवाण्डक	८	६	दे० देवाण्डक
१०	गन्धर्वाण्डक	८	६	

११	नागाण्डक	८	६	"
१२	यक्षाण्डक	८	६	"
१३	विद्याधराण्डक	६१	१३	दे० दिव्यमानु०

अण्डक-प्रमाणों के बाद काय-प्रमाण भी चित्र-शास्त्र में अत्यन्त उपादय माने गये हैं। उनके भी प्रमाण निम्न तालिका में सूच्य हैं

व्यक्ति-विशेष	प्रमाण लम्बाई	चौड़ाई	विवरण
१ देव	३०	८	
१ असुर	२६	७½	
३ राक्षस	२७	७	
४ दिव्य मानुष	—	—	
५ मानव			
अ पुरुषोत्तम (उत्तम)	२४½	६	
ब मध्यम-पुरुष (मध्यम)	२३	५½	
स कनीय-पुरुष (कनिष्ठ)	२२	५	
६ कुब्ज (कूबड)	१४	५	
७ वामन (बौना)	७½	५	
८ किन्नर	७½	५	
९ प्रमथ	६	४	

समरागण सूत्रधार में नाना रूपों के भी बड़े ही मनोरञ्जक प्रकार, वन एवं विषाये प्राप्त होती हैं। उन सब की निम्न तालिका प्रस्तुत की जाती है।—

जातिमा	विषा
१ देव	त्रिविध—सुरज, कुम्भक
२ दिव्य-मानुष	एकमात्र—दिव्यमानुष
३ असुर	त्रिविध—चक्र, मुत्त, तीणक
४ राक्षस	त्रिविध—दुर्दर, शकट, कूम
५ मानव	पञ्च-विध—हंस, शश, रुचक, भद्र, मानव्य
६	द्विविध—मेघ, वृत्ताकर
७ वामन	त्रिविध—पिण्ड, स्थान, पथक
८ प्रमथ	त्रिविध—कूष्माण्ड, कुवट, तिर्यक
९ किन्नर	त्रिविध—मयूर, कुवट, काश

१०	स्थी	पञ्चविधा—उलाका, पौरुषी, वत्ता, दडा,
११	गज—ज-मत	चतुर्विध—भद्र, म-द, मग, मि-र
	जीवनाश्रय	त्रिविध—पवनाश्रय, नद्याश्रय, उपराश्रय
१२	अश्व (रथ्य)	द्विविध—पागस, उत्तर
१३	सिंह	चतुर्विध—गिरराश्रय, विनाश्रय, गुल्माश्रय, तणाश्रय
१४	व्याल	षाटश-विध —
	हगिण	गणक
	गधक	गज
	गशक	काड
	कुक्कुट	अश्व
	सिंह	महिप
	गादल	श्वान
	वरु	मरुट
	अजा	सर

टि० —यह रूप तानिका समराङ्गण-सूत्रधार को छोड़कर अन्य किसी भी चित्र-ग्रन्थ में प्राप्य नहीं मिलता। विष्णु धर्मोत्तर, जो इस चित्रविद्या का सब प्राचीन एवं प्रामाण्यपूर्ण ग्रन्थ है उसमें नवल नवैत मात्र है, तालिका एवं विवरण नहीं मिलते।

यह अण्डक एवं काय प्रमाणादि सब एक प्रकार से शास्त्रीय रूढ़ियां (Conventions) हैं। अण्डक आदि प्रमाण तथा काय आदि प्रमाण यह सब एक प्रकार से चित्र म चित्र के उदभावक हैं। यदि हम किसी महापुरुष जैसे भगवान् बुद्ध तथा मयादा-पुरुषोत्तम भगवान् राम को हम चित्र में चित्रित करना चाहते हैं तो उन्हें हम आजान-बाहु तथा अन्य महापुरुष-लाक्षणों से नाछित यदि नहीं करना है तो कैसे ऐसे महापुरुषों के चित्र चित्र हो सकते हैं? सभी महाराज, अधिराज भी इसी प्रकार के महापुरुषों तथा दिव्य देवों के सदृश तेजो-मंडल से विभावित किए जाते हैं। रेखाभा से भी उन्हें लाछित किया जाता है। मुखाकृति, शरीराकृति आदि के अतिरिक्त, पुन्तल केश, येष, वस्त्र, आयुध—अस्त्र-शस्त्र भी तो यथा पुरुष वैसा ही चित्र—उसी में यह सब चित्र है।

इसी प्रकार किस पुरुष अथवा नारी या पशु और पक्षी, देवता अथवा देवी के अंगों प्रत्यंगों उपांगों का निमाण किस प्रकार करना चाहिए और उसका आकार कैसा होना चाहिए प्रमाण—लम्बाई ऊँचाई, गोटाई, गोलाई कैसी करनी चाहिए ? किस चित्र में अक्षि घनुपाकार अथवा मत्स्योदर-सन्निभा बनाना चाहिए या पद्माकृति में बनानी चाहिए इन सब की प्रक्रिया चित्र पर आश्रित है। यदि प्रेमी और प्रेमिका के अक्षियों का चित्रण करना है तो उनकी आँख मत्स्योदर सन्निभा विहित है। शात-मुद्रा, ध्यान मुद्रा में अक्षि का आकार घनुपाकार बताया गया है। विष्णुधर्मोत्तर में राजाओं महाराजाओं पितरों, मुनियों ऋषियों आदि की किस प्रकार की वेष भूषा करनी चाहिए—यह सब उम्र वय में विशेष रूप से द्रष्टव्य है। हमने ध्यान अथवा समरागण-सूत्रधार के लक्षणों में इन विवरणों को पूर्ण रूप से समीक्षा की है जो हमारे Hindu canons of Painting or Citralaksanam तथा Royal Arts—Yantras and Citras में विशेष रूप में द्रष्टव्य हैं।

अस्तु अब मानाधार—इस स्वम्भ के अध-नीलकंठ क्षेत्र पर हमने घोंटा प्रकाश डाल दिया है, अब चित्र-मान पर विचार करना है। भारतीय स्थापत्य की दृष्टि में चित्र के पङ्क्तियों में रूप भेदों के द्वाय प्रमाणों का महत्त्वपूर्ण स्थान प्राता है। इस ती समरागण-सूत्रधार, विष्णु-धर्मोत्तर तथा अपराजित-वृद्धा ऐसे बृहद-ग्रन्थों में चित्र-मान पर काफी विवरण प्राप्त होते हैं, परंतु मानसोल्लास में चित्र प्रमाण प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) पर बड़ा ही पारिभाषिक वैज्ञानिक तथा प्रौढ़ विवरण प्राप्त होता है। मानसोल्लास का सबसे बड़ी दोन फलक चित्र (Portrait Paintings) हैं। इन चित्रों के निर्माण के लिए मान-सूत्रों का बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान है—ब्रह्मसूत्र (Plumb lines) तथा दो पक्ष सूत्र। ब्रह्मसूत्र यथा नाम वेश्याति अर्थात् मस्तक से यह रेखा प्रारम्भ होती है और दोनों आँखों की भीहों के मध्य से नासिकाग्र भाग से, चिबुकमध्य, दाँत स्थल-मध्य तथा नाभि से गुजरती हुई दोनों पादों के मध्य तक अवसानित हो जाती है। इस प्रकार यह रेखा एक प्रकार से शरीर के केन्द्र को अंकित करती है जो सिर से लगाकर पाद तक खिंचती है। जहाँ तक दो पक्ष-सूत्रों का प्रश्न है वे भी यथानाम शरीर के पाश्वर्कों से प्रारम्भ होते हैं। यह आवश्यक है कि ब्रह्मसूत्र की रेखा से दोनों ओर खँ अंगुल के अवकाश पर इन दोनों सूत्रों का प्रयोग करना चाहिए। ये दोनों कर्णों से प्रारम्भ करते हैं और चिबुक के पाश्वर्कों से

गुजरते हुए, जानुषा के मध्य से पुनः खाल तथा पाद की दूसरी अंगुली, जो अंगूठे के निकट होती है, वहाँ पर प्रत्यवमानित होती है।

इस प्रत्यन्त पारिभाषिक मान प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) में स्थानक-मुद्रायें अर्थात् पाद-मुद्राएँ बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। यद्यपि इन्हीं सूत्रों के द्वारा जो समराङ्गण-सूत्रधार में ऋज्वांगनादि नौ स्थानों का प्रतिपादन किया गया है, उनमें मानमास्त्राम की दृष्टि से निम्नलिखित पांच स्थानक-मुद्राओं को इन सूत्रों के द्वारा विहित बताया गया है —

१. हम प्रथम में इन स्थानक मुद्राओं को ऋजु, अर्धजु, साची अर्थात् तथा भित्तिक की समान्यो में प्रतिपादित किया गया है।

१. ऋजु स्थान — सम्मुखीन मुद्रा-स्थिति से बेजा है—जिस में ब्रह्म-सूत्र (Central and Plumb Line) जैसा ऊपर संकेत है यहाँ पर भी छै अंगुल का अवकाश बताया गया है।

१. अर्धजु क-स्थान — इसका वैशिष्ट्य यह है कि ब्रह्म-सूत्र से पार्श्व पर एक पक्ष-सूत्र का अवकाश आठ अंगुल का है और दूसरे पार्श्व पर चार अंगुल का।

साची-स्थान — इस में विशेषता यह है कि ब्रह्म-सूत्र से एक पार्श्व पर पक्ष-सूत्र की ओर दस अंगुलों का अवकाश बताया गया है और दूसरे पार्श्व पर केवल दो अंगुलों का।

अर्धाधिक स्थान — इस की ध्रुव सूत्रों के समान वैसी ही व्यवस्था दी गई है। यहाँ पर ब्रह्म-सूत्र से एक पार्श्व पर पक्ष-सूत्र की ओर एकादश अंगुल आवश्यक है और दूसरे पार्श्व पर केवल एक अंगुल।

भित्तिक-स्थान — यहाँ पर ज्यों ही हम पहुँचते हैं तो ब्रह्म-सूत्र उठ गया और पक्ष-सूत्रों का आविराज्य हो गया।

१. अभी तक हम चित्राधार एवं मान विग्रह पर कुछ प्रतिपादन करते रहे। अब मानाग्राहो पुर जाकर पुनः अन्त में समलम्बित मानो (Vertical Measurements) की तालिका भी रक्खेंगे जिससे यह पता लगेगा कि प्राचीन भारत में और पूर्व एवं उत्तर मध्यकाल में चित्र विद्युः एवं कला कितनी प्रगति की और शिव-शास्त्र का कितना प्रबुद्ध पारिभाषिक विकास हो चुका था। यह सब हमारे स्थापत्य-कौशुल के ही सूचक नहीं हैं, बल्कि हमारे प्राचीन पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक शास्त्रों का भी प्रतिबिम्बन करते हैं।

समरायण सूत्रधार के मानोत्पत्ति का अनुवाद देखें, उसी के अनुरूप हम यहाँ पर चित्र-ताम्रिका की उपस्थापना करते हैं —

८ परमाणु—१ वसरेण

८ युग—१ यव

९ वसरेण—१ बालाग्र

८ यव—१ अंगुल या मात्रा

८ बालाग्र—१ लिम्बा

२ अंगुल—१ गोलक या कला

८ लिम्बा—१ यूका

२ कला या गोलक—१ भ्रग

सारा शरीर गिरने पर तब ऊँचाई में नीता है केशात से हनु तक मुख एक ताल का होता है ।

ग्रीवा ४ अंगुल

ग्रीवा से हृदय १ ताल

हृदय से नाभि १ ताल

नाभि से भेद १ ताल

ऊरु २ ताल

जानु ४ अंगुल

जघा २ ताल

चरण २ अंगुल

इस प्रकार ब्रह्मसूत्र के अनुसार शरीर की ऊँचाई ६ ताल है और मौलि केशात चार अंगुल है । हम प्रकार वास्तविक ऊँचाई नीता और ४ अंगुल है अथवा साठे नीता ।

समलम्बित मान (Vertical Measurements)

१ मस्तक-सूत्र (Line of the Crown)

२ केशात-सूत्र — यह सूत्र मस्तक से चार अंगुल नीचे से, कर्णाग्रि से तीन अंगुल ऊँचे उठकर, शिर के चारो ओर जाती है ,

३ तपनोद्देश-सूत्र उपयुक्त रेखा के नीचे से अंगुल से प्रारम्भ होती है और गल-मध्य से जाती है और कर्णाग्रि के ऊपर एक अंगुल से प्रारम्भ होती है

४ कचोत्सग सूत्र — एक अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर जब भीहा के निवट से जाती है तो क्षीप-क्रम के अन्त में प्रत्यवसानित होती है

५ कभीनिका-सूत्र — जो अषाढ-पाद से प्रारम्भ होकर पिप्पली की ओर जाती है वह एक अंगुल नीचे से प्रारम्भ होती है ,

६ नासा-मध्य-सूत्र — दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर कपोल के ऊर्ध्व-प्रदेश से गुजरती हुई कण मध्य में अवसानित होती है ,

७ नासाध-सूत्र — दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होती है । यह कपोल-मध्य जाता हुआ कण-मूल पर के शोत्पत्ति-प्रदेश तथा पृष्ठ पर अवसानित होती है ,

८ वक्ष-मध्य सूत्र —आध अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर स्पक्का अथवा कृकाटिका से गुजरता है ,

९ अधरोष्ठ-सूत्र —यह भी आधे अंगुल नीचे होता है, पुन वह चिबुक हड्डी से गुजरती हुई ग्रीवा पष्ठ पर पहुच जाती है ,

१० हन्वध-सूत्र —तो दो अंगुल नीचे से शुरू होती है । यह ग्रीवा से गुजरती हुई ब-व की हड्डी पर पहुचती है ,

११ हिवका-सूत्र —यह कंधो के नीचे से पास होता है ,

१२ वध-स्थल-सूत्र —सात अंगुला स नीचे से प्रारम्भ होता है

१३ विभ्रमांग-सूत्र —पाच अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१४ जठर-मध्य-सूत्र —छै अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१५ नाभि-सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१६ पक्काशय-सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१७ काञ्ची पाद-सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि०

वि० दे० H C P

१८ लिग शिर-सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१९ लिगाघ सूत्र —पाच अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

२० ऊरू-सूत्र —आठ अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे०

H C P

२१ मान सूत्र (ऊरू-मध्य सूत्र) —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे० H C P

दे० H C P

२२ जानुमूष सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

टि० —ये तीनों (२०-२२) सूत्र अघाघ्रो (Thighs) के बगल से गुजरने चाहिये ।

२३ जावध-सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होते हैं । यह भी जानु के चारो ओर से गुजरना चाहिए ।

२४ शक्रवस्ति-सूत्र —चारह अंगुल अर्थात् एक ताल स नाच पाम होना चाहिये ।

२५ नलकात सूत्र दश अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ,

२६ गुल्फात सूत्र —दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ,

२७ भूमि-सूत्र —चार अंगुल से नीचे प्रारम्भ होता है ।

इस प्रकार इस ग्रन्थ-सूत्र की सम्झाई का टोटल १०८ अंगुल हा जाता है ।

विशेष सूच्य यह है कि मानमोल्लास की दिशा में भित्तक चित्र—कूट-चित्रो (Mural Paintings) में केवल उपयुक्त चार स्थानों अर्थात् ऋजु आदि प्रथम चार ही उपादेय हैं । पाचवा भित्तक-स्थान यहा पर कोई महत्व नहीं रखता, क्योंकि वहा पर कोई भी आननाग यहा पर प्रकाश्य एवं प्रदश्य नहीं होता ।

लेप्य-कर्म

लेप्य-कर्म चित्र-शास्त्र का पार्श्वभाषिक शब्द है । इसमें हम रंगों अर्थात् वण-वियोग तथा पेंटों को नहीं गताय कर सकत । लेप्य-कर्म का प्रयोग भूमि-वर्णन में है जिसका साहचर्य धनिका से है । और वण-वियोग जैसा हम प्राण देखेंगे उसका साहचर्य लेखनी या तूलिका से है । पीछे भूमि-वर्णन-स्तम्भ में लेप्य-प्रक्रिया पर प्रकाश डाला ही जा चुका है अब यहा पर बिनाप जात-एव प्रतिपाद्य यह है कि लेप्य किस प्रकार से निर्मित होता है । प्राचीन भारतीय चित्रकला की सब-प्रमुख विशेषता समस्त स्थावर-जगत्प्रारम्भक ससार का प्रतिबिम्बन ही एक मात्र उद्देश्य था । अप्रगजित-पृच्छा का निम्न उद्गरण इस पद्य-भूमि का कितने सुन्दर ढंग से समर्थन करता है —

कूपी जल जल कूपे विधिपर्यायतस्तथा ।

तद्विचित्रमय विद्व चित्र विश्वे तथैव च ॥

अब थोड़ा सा संकेत आधुनिक चित्र-कला के स्वरूप और उद्देश्य पर करना है, जिससे हमारी प्राचीन चित्र-विद्या का मूलाधार विषयगत चित्रण (Objective representation) या वह बोधव्य हो सके, परन्तु आजकल जिन भी चित्रों को देखें उनमें चित्रकारों की अपनी subjective विषयगत भावना के द्वारा यह चित्र निर्मित होने लगे हैं, जिनको subjective representations विषयगत चित्र कह सकते हैं । मेरी दृष्टि में यह आधुनिक चित्र-कला अपनी मूल भित्ति को ही छोड़ दी है । चित्र का नैऋतिक अर्थ प्रतिबिम्बन है अब चित्र और अग्रजी के पद - *painting* - का अर्थ - *art* - से कभी भी

पर्यायवाची रही हो सकते। अंग्रेजी के इस शब्द **Painting** के लिए पूरी छूट है जो चाहो **Paint** करो परन्तु चित्र के लिए तो प्रतिमा के लिए तो इस समस्त स्यावर-जगत्तमक ससार से किसी भी पदार्थ अथवा द्रव्य को लें तो उसका तब ही चित्रण हो सकता है जब उसमें प्रतिबिम्बन पूर्ण रूप से मुखरित हो जाए। अस्तु इतनी सूक्ष्म समीक्षा पर्याप्त है। अब आइये लेप्य-कम की ओर।

लेप्य-कम—समराङ्गण-सूचवार के लेप्य-कम-शीघ्रक अध्याय में लेप्य-प्रक्रिया का बड़ा ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक विधान प्रतिपादित किया गया है। पहले तो लेप्य के लिए किस प्रकार की मटिका अपेक्षित होती है, उसके बड़े पुष्पल विवरण दिए गये हैं कि यह मिट्टी किन किन स्थानों, स्थलों एवं तटों से लाई जाए। पुनः जैसा हम ऊपर संवत् कर चुके हैं बतिका और भूमि-बन्धन एक दूसरे के क्रमशः साधन एवं साध्य है। किस प्रकार से बतिका बनाई जाती है और किस प्रकार से लेप्य बनाया जाता है यह सब विवरण हम ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड-अनुवाद में देखें।

सं० सू० में लेप्य एक मात्र मार्तिक प्लास्टर अर्थात् मार्तिक लेप्य के विवरण दिए गए हैं, परन्तु वि० घ० में तो ऐष्टिक प्लास्टर (**Brick Plaster**) अर्थात् शैलेय प्लास्टर की विशेष महत्ता दी गई है। यह लेप्य-कम वि० घ० में बज्ज-लेप के समान दृढ़ बताया गया है। डा० कुमारी स्टैला जैमरिश ने वि० घ० के इस चित्र-प्रकरण का अनुवाद किया है उसका अवतरण विशेष सगत नहीं है।

मानसोल्लास में भी इसी प्रकार के लेप का प्रतिपादन है जिसकी सज्ञा बज्जलेप के नाम से दी गई है।

स्निग्धानुलेपन (Ointment)—जहां तक **Ointment** का प्रश्न है वह एक प्रकार से किसी भी आलेख्य के लिए जो भूमि बन्धन (कुड्य भूमि बन्धन, पट्ट-भूमि-बन्धन अथवा पट्ट भूमि-बन्धन) लेप्य-कम के द्वारा बनता है, उसका दूसरा सोपान स्निग्धानुलेपन (**Ointment**) है। वह एक प्रकार से प्रथमी भाषा में मदन एवं प्रोज्ज्वलन के नाम से प्रकीर्णित किया जा सकता है। इस प्रकार से लेप्य-कम में पहला सोपान मटिका-बन्धन है। दूसरा सोपान जो **ointment** के नाम से हम पुकारते हैं वह एक प्रकार का मुखा-बन्धन अथवा रस बन्धन अथवा वण बन्धन है। प्रथम बन्धन तो मौनिक है और ये तीनों बन्धन एक प्रकार से वृक्ष बन्धन में वैशिष्ट्य सम्पादन के लिए प्रकीर्णित किए गए हैं जो भूमि बन्धन

की प्रोज्ज्वलता सम्पादनाय है। अतएव शिल्प-रत्न का निम्न प्रवचन इसी तथ्य का प्रतिष्ठापक एवं पोषक है —

एव धवलित मितौ दपेणोदरसन्निभे
फलकादौ पटादौ वा चित्रलेखनमारभेत *
वर्ण और लेखनी तथा छाया और कान्ति
(क्षय-वर्द्धि-सिद्धांत)

स० सू० के चित्राध्याया में वर्णों प्रधान रंगों के प्रवचन नहीं प्राप्त होने। इसमें एक मात्र सामान्य सन्देह प्राप्त होता है। वि० ध० में तथा शिल्प-रत्न में वर्णों के सध्वज्य में विशेष विस्तार है और जहाँ तक मानसास्वास की बात है वहाँ तो यह वर्ण-विकास-प्रक्रिया और भी अधिक प्रकुण्ट रूप में परिणत हो गई है।

वि० ध० में वर्णों की दो काटिया प्रतिपादित की गई है, पहली कोटि में रक्त शुभ्र पीत कृष्ण तथा हरित रंगों को प्रधान रंग Primary Colours माना है। दूसरी कोटि में शुभ्र पीत कृष्ण नील तथा मैंगिक (Myrobalam) ये जो भरत के नाट्य-शास्त्र में प्रधान रंग प्रतिपादित किए गए हैं, वे ही वि० ध० में पाए गए हैं। शिल्प-रत्न और मानसास्वास में जिन पांच रंगों का वर्णन किया गया है, उनमें भी कुछ वैमत्य है। शिल्प-रत्न में शुभ्र रक्त, पीत (Sulit) तथा श्याम मान गये हैं। अभिलषिनाथ-चित्रात्मणि में शुभ्र शक्ल में निहित, रक्त सीसा अथवा भलकतक द्रव अथवा लाल अथवा लाल लड्डिया यानी गेरू से बनना है। हरिताल (Green Brown) तथा श्याम ये ही इस ग्रंथ में माने गए हैं।

जहाँ तक वर्णों का मिश्रण है वहाँ तो चित्रकार पर आश्रित है। वर्णों के विकास में छाया कान्ति एवं प्राज्ज्वलता तथा आकर्षण प्रदान करने के लिए स्वर्ण, रक्त तथा पीतल रक्तताम्र, सीसा, ई गन्, सिंदूर, टिन इत्यादि नाना द्रव्यों का उपयोग किया जाता है। इस प्रकार हम उपोदघात के अनन्तर अब इस विषय पर विशेष विवरण प्रस्तोत्व हैं क्योंकि यह सब कुछ धा जाए तो आलेख्य चित्र के लिए वर्ण-विकास ही भौतिक-मात्राग्रमान कम है। वर्ण-विकास में मूल रंग अथवा शुद्ध वर्ण, अन्तरित रंग, अथवा मिश्र वर्ण-वर्ण द्रव्य, स्वर्ण-प्रयोग—ये सब विधेय हैं। पुनः हम सुलिका लेखनी एवं चतना, जो वर्ण-विकास (साध) के साधन हैं उनपर भी प्रकाश डालने का प्रयत्न करेंगे।

मूल-रंग (शुद्ध-वर्ण)—हमने इस उपोदघात में विष्णु-धर्मोत्तर आदि की बण-तालिकाओं को सनेत किया ही है तथापि जहां विष्णु-धर्मोत्तर में पांच मूल रंगों की तालिका मिलती है वहां अथवा ग्रन्थों में मूल रंगों की संख्या केवल चार ही मिलती है। पाश्चात्य चित्र कला में मूल रंगों की संख्या तीन ही है अर्थात् रक्त, पीत, नील। हमारे यहाँ शकुल को जोड़कर चार की तालिका बना दी है। एक बात और विवेच्य है कि काला और नीला एक जैसा नहीं माना जा सकता। अभिलषिताय चित्तामणि में जो नीली की परिभाषा दी गई है वह इस विभेद को हमारे सामने सामान्य उपस्थित कर देती है —

“वेदलैव च या नीली भवेदिदीवरप्रभा

इस लिए यह नीली कृष्ण में एक प्रकार से बिल्कुल विभिन्न है, क्योंकि कृष्ण वज्जल-मम कहताता है। इस प्रकार इन पांच मूल रंगों अर्थात् शुद्ध वर्णों के पथक पथक जपक (प्याले) रखे जाते थे। इनका प्रयोग शुद्ध वर्णों तथा मिश्रित वर्णों दोनों के लिए किया जाता था।

वैसे तो अपराजित-मच्छा में भी चार ही मूल रंग हैं, परंतु उसकी नवीनता अथवा उद्भावना यह है कि ये वण नागर, द्राविड आदि चारों शैलियों पर आधारित हैं। अतः यह विवरण यहाँ पर न लेकर आगे के स्तम्भ (चित्र-शैलियाँ) में लेंगे। अब आइए अंतरित रंगों अथवा मिश्र-वर्णों पर।

अन्तरित-रंग (मिश्र-वर्ण) — ये वण वर्णों के परस्पर संयोजन अथवा मिश्रण से उत्पन्न होत हैं। अभिलषिताय-चित्तामणि का निम्न उद्धरण पढ़िये ता हमें इन मिश्रित वर्णों की कैंसी सुषुमा निखरती हुई देख पड़ेगी। शिल्प-रत्न तथा शिव-तात्व-रत्नाकर में भी मिश्र वर्णों के बड़े ही सुंदर विवरण प्राप्त होते हैं। बाण की कादम्बरी पढ़िए तो वहाँ पर ऐसा मालूम पड़ता है कि सारे के सारे पन्ने मूल रंग तथा मिश्रवर्ण दोनों से रंगे पड़े हैं। आज तक शायद ही किसी ने परम्परागत उक्ति— “बाणोच्छिष्ट जगत्सर्वम्” का ठीक ठीक अर्थ लगाया हो। बाण व अस्तिष्क में सम्पूर्ण स्थावर-जगत्सर्वम् संसार कशमलकवतु था। अतएव यह उक्ति इस परिभाषिक एवं वैज्ञानिक चित्र-शास्त्र के परिशीलन से परिपुष्ट प्राप्त होती है। बाण ने तो गजब ढा दिया कि काले, पीले, हरे, भूरे, लाल, नील मुनहरे, गेरुए सफ़ेद कपोताभ आदि आदि शतश रंगों की केलि इस कादम्बरी-क्रीडास्थली में देखने को मिलती है। आगे इस अध्ययन के

परिशिष्ट भाग में हम मशकनि कालिदास, बाण श्रीहर्ष आदि आदि अनेक कवियों के काव्यों की मदभ-तालिका का उद्धरण देंगे जिस से हम वण-महिमा पर लक्षण एक लक्ष्य में पूरी पूरी समीक्षा हो सकेगी। अब हम यथा प्रतिज्ञात

यहां पर अभिलषितार्थ चित्रावलि का उद्धरण प्रस्तुत करते हैं

शुद्धवर्णा — पूरयेद्वसुक्ते वक्ष्यामि तत्तद्रूपाचितस्फटम् ।

उज्ज्वल प्रा नते स्थाने द्यामल निम्नदेशत ॥

एकवर्णापित कुर्यात्तारतम्यविभेदत ।

अधश्चेदुज्ज्वलो वर्णो धनदयामलता व्रजेत् ॥

मिश्रवर्णेषु रूपेषु भिन्ना वरु प्रयुज्यते ।

मिश्रवर्णेषु रूपेषु मिश्रो वण प्रयुज्यते ॥

इवतपु पूरयेच्छल शोणेष दरद तथा ।

रक्तेष्वलवनकरस लोहिते गरिक तथा ।

पीतेषु हरिताल स्वास्त्वप्य कज्जलमिध्यत ।

शुद्धा वर्णा इमे प्राक्ताश्चत्वारश्चिबलसंश्रया ।

मिश्रवर्णा — मिश्रान वर्णानिो बन्धे वसुमयोवसम्भवान् ।

दरद शान्तसम्मिश्र भवत्कोकनदच्छवि ॥

अलवत शल्लसम्मिश्र घूमच्छाय निरूपितम् ।

हरिताल शल्लयुत मेरुमख ? सहस्रप्रभम् ॥

कज्जल शल्लसम्मिश्र घूमच्छाय निरूपितम् ॥

नीली शल्लेन मयुक्ता रूपोनाभा विराजते ।

राजावतस्य एवायमनसीपुमप्यग्निभ ॥

कैवल्यं हि मा नीली नीले दीवरप्रभा ।

हरितालेन मिथ्या नेत्रायेन हृत्तिच्छवि ॥

गरिक हरितालेन मिश्रित मति ता व्रजेत् ।

कज्जल गरिकोपेत क्षयामवर्णं निरूपितम् ।

अननवेन समृष्ट कज्जल पाटल भवेत् ।

अलवत नीलिनायुक्त कबु वण भवेत् स्फुटम् ॥

एव शुद्धाश्च मिश्राश्च वरुभेदा प्रकीर्तिता ।

रग-द्रव्य — विष्णु-धर्मोत्तर में नाना-विष रग द्रव्या का प्रतिपादन है—

वनक रजत ताम्र, अञ्जन, राजावन्त (हीरनक—अर्थात् हीरे की विराट-

देशोद्भवा विधा), नपु, हस्तिनाल, सुधा, लाक्षा, हिंगुलक तथा नील और लाहा । विष्णु-धर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़े जिससे न केवल रग द्रव्यों की तालिका ही नहीं मिलेगी, प्रत्युन य रग-द्रव्य किन किन अथ द्रवा के संयोग एवं मिश्रण से उत्पन्न होते हैं, यह भी यहां पर परजीलनीय है —

रगद्रव्याणि कनकं रजतं ताम्रमेव च ।
 अभ्रकं राजवन्तं च सिन्दूरं नपुरेव च ॥
 हस्तिनालं सुधां लाक्षां तथा हिंगुलकं नप ।
 नीलं च मनुजश्रृणुं तथा येन सत्यनेकम् ॥
 देशे देशे महाराजं कार्यस्तस्मिन्मन्यायुता ।
 लोहना पत्रविंशतिं भवेदपि रम्यतया ॥
 सङ्घटं तोहविंशतिमभ्रकं द्रावणं भवनम् ।
 एव भवति लोहनां लेखने कमयोग्यता ॥
 अभ्रकद्रावणं प्राक्तं सुरसेन्द्रजभूमिजम् ।
 चम्पाकुयोऽथ बकुला निर्वासस्तस्मिन्नाद्भवत् ॥
 सर्वेषामेव रगाणां सिन्दूरक्षीरं द्रव्यते ।
 मातङ्गदूर्वारसपुष्पं वदं सस्तम्भितं चित्रमुदारपुष्पम् ।
 घृतं जलनापि न नाशयत् तिष्ठत्यनेकाद्यपि वत्सराणि ॥

अब यहां पर जो विशेष विवचनीय विषय है वह यह है कि विष्णु-धर्मोत्तर का राजावन्त क्या चीज है—कौन सा रग है ? परशियन चित्र-पदावली में एक राजावर्दी नाम बड़ा विभूत है । डा मोती चंद्र ने इस रग को परशिया की देन माना है, परन्तु मेरी दृष्टि में यह धारणा भ्रान्त है । राजावन्त अथवा राजावन्त जो संस्कृत तत्सम शब्द है उसी का तद्भूत एवं अपभ्रंश राजावर है जो आज भी उत्तर प्रदेश के पूर्वी इलाकों में विशेषकर गोरखपुर में नील (Blue Par-Excellence) माना जाता है । अजन्ता के चित्रों में जो इस राजावन्त (नीली) का प्रयोग प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है वह हमारे देश की ही विभूति है । उसमें परशिया (फारस) का कोई श्रय नहीं । इसी प्रकार बगाल के दसवीं तथा दशमोत्तर शताब्दियों के प्रज्ञापारमिता-चित्रों में भी इस राजावन्त का ही परम-कौशल है । चरप-सूत्र तथा कालकाचाय-कथा जो हस्त-लिखित ग्रंथ हैं और जो इस नीले रग (राजावन्त) से रंगे गये हैं वे भी सब हमारी इस रग-परंपरा के निदर्शन हैं । अब आइये वण विद्यास में स्वर्ण-प्रयोग पर ।

स्वर्ण-प्रयोग —चित्र, जैसा हम ने पहल ही प्रतिपादित किया है, वह धालेख्य और तक्षण दोनों का प्रतिनिधित्व करता है। हमारे प्रतिमा-विमान में प्रतिमा-द्रव्य-त्रय पर दृष्टिपात करे तो धानुजा अथवा धान्त्या प्रतिमाओं का जितना बिलास था। अब प्राचीन भारत में प्रतिमा और धालेख्य दोनों में धातु का प्रयोग बड़े परिमाण में किया जाता था। जहाँ तक चित्र का सम्बन्ध है, वहाँ स्वर्ण (The metal par excellence) का प्रयोग प्राचीन चित्रकारों की एक गहरी हावी थी जिस में चित्रों की अभिरूपा, प्राञ्जल्यता, वांछित, दोषित, वण-प्रकृति अपन आप निग्नर उठनी थी। स्वर्ण प्रयोग के द्वारा इन सभी चित्रों—कुड्य फलक तथा पट में चित्रों की रेष-भूषा आकृति-अंगोपांग सभी अपने आप निग्नर उठते थे।

गाधार की बुद्ध-प्रतिमाओं में स्वर्ण-प्रयोग सिद्ध हुआ है। कहा तक चला, एनीरवा चाप बादामी आदि चित्र-पीठों में स्वर्ण का प्रयोग हुआ कि नहीं यह एक समीक्ष्य विषय है। अब आइये स्वर्ण-प्रयोग की प्रक्रिया पर। यह प्रक्रिया द्विविधा है —

१ पत्र-विन्यास तथा

२ रस-क्रिया।

पत्र-विन्यास —पुराने चित्रों को देखेंगे तो उनमें स्वर्ण-पत्रों का प्रयोग होना आया है।

रस-प्रक्रिया —स्वर्ण को पहल तपाया जाता था, अब जब वह द्रव रूप में परिणत होता जाता था, तो उसमें फिर अभ्रक के साथ कुछ बवाय एवं निर्मात्र भी मिलाये जाते थे जैसे—बम्पा-बवाय, बकुल बवाय।

अभिलषिताय-चित्तामणि तथा शिप-रत्न में वर्णों में स्वर्ण-भाग तथा स्वर्ण-नख-विधि के बड़े सुंदर विवरण प्राप्त हैं जो यहाँ पर उद्धरणीय हैं—

गुह्य मुवणमत्यर्थं शिलाया परिपोषितम् ॥

कृत्वा कास्यमय पात्रे गालयेत्त-मुहुमुहु ॥

क्षिप्त्वा तोय तदानीद्य निहरेत्तज्जल मुहु ॥

भावच्छिन्नारजो घाति तावत्कुर्वीति यत्नतः ।

वनत्वा मस्टण हेम न याति सह वारिणा ॥

भास्ते तदमल हेम बालाकरुचिरञ्जवि ॥

वत्तत्तक हेमज स्वल्पबज्रलेपेन मेलयेत् ।

Vrdhi was as intensely studied by the ancient Indian painters as was perspective by the early Italian masters. Pramana on the other hand was the standardized canon, valid for the upright standing figure and to be modified by every bent and turn.

वतना की इस मौलिक पृष्ठ-भूमि के विश्लेषण के उपरांत अब हम उसके प्रकारों पर उतरते हैं।

वतना-प्रभेद—त्रिविधा

१ पनजा (Cross lines)

२ एरिक (Stumping)

३ बिन्दुज (Dots)

कोई भी चित्रकार चित्र के लिए प्रथम रेखा-वतन करता है। प्रथम रेखा या तो पीताभ या रक्तभा में खींची जाती है। विष्णुधर्मोत्तर तथा भरत-नाट्य-शास्त्र दोनों ही यही समझन करते हैं। विष्णुधर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़िये—

‘स्यान् प्रमाणं भूलम्बो मधुरत्वं विभक्तता’

इससे यह पूर्ण सिद्ध होता है कि चित्र में चित्र के सभी अवयवों आदि की प्रोज्ज्वलता के लिए ये सब प्रमाण लावण्य, विभक्तता आदि विन्यास अनिवार्य हैं। महाकवि कालिदास की निम्न उपमा-उत्प्रेक्षा (दे० कुमार-सम्भव) को पढ़िए।

उमीलित तुलिकयेव चित्रं वपुर्विभक्तं नवयौवनेन’

यहां पर ‘विभक्त’ शब्द कितना मार्मिक है—जो चित्र-सिद्धांत को कितना ऊंचे उठाता है। अतः में यह भी समीक्ष्य है कि वतना के द्वारा वण-विन्यास ही चित्र का वैषयिक एवं विषयिक (Subjective and Objective) प्रस्फोटन कर देता है। आकाश का चित्रण प्राकृतिक अर्थात् विषयिक अथवा आनुमानिक अर्थात् वैषयिक दोनों सम्भव हैं—वह सब वतना पर ही आश्रित है।

चित्र-निर्माण-रूढियां

(Conventions in Painting)

प्रतीकात्मक-रूढि-अवलम्बन-परम्परा — चित्र को कैसे चित्रित किया जाय ? इस प्रश्न के उत्तर में आदर्शवाद (Idealism) तथा यथार्थवाद (Realism) दोनों का सहारा लिए बिना शास्त्रीय चित्र-निर्माण-रूढियों पर पूर्ण प्रतिपादन असम्भव है। सभी ललित कलाओं काव्य, नाटक, संगीत, नृत्य एवं चित्र आदर्शवाद के उत्तुंग प्रकाश से हों नहीं प्रभावित हैं, वरन् सांस्कृतिक

परम्पराओं एवं रुढ़ियों का भी वही पूर्ण प्रभाव प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। जिस देश की जैसी संस्कृति एवं सम्यक्ता, जैसा जीवन एवं रहन सहन, जैसी विचार-धारा तथा परम्पराएँ एवं रुढ़ियाँ वैसे ही उस देश की कलाएँ। यथायवाद कोई फोटोग्राफिक अर्थात् प्रातिविम्बिक प्रभास नहीं न तो आदर्शवाद यथायवाद का पूर्ण घातक या विरोधक। इन जलित कलाओं में यथायवाद भी अपनी अपनी कलाओं के द्वारा अवश्य प्रभावित रहना है और आदर्शवाद उनको ऊपर उठाता है, तभी इन दोनों के मिश्रित प्रभाव से ये कलाएँ वास्तव में प्रोत्तसित एवं प्रवृद्ध बनती हैं। संक्षेप का कौशल (देखिए मजीब-प्रतिमाएँ) चित्रकार का साक्ष्य (देखिये मजीब चित्र) सब उपयुक्त उपोद्धान का समयन करते हैं। शिगुपाल-बध (३५१) का श्लोक पढ़िये—जहाँ बाजार प्रतिमा वास्तव में मजीब बाजार का सा वरुण प्राप्त होता है।

इसी प्रकार ऋषुवश (१६१६) का श्लोक पढ़िये वहाँ भी सिंह हाथिया की मानो मजीब सा मार रहे हैं। इसी प्रकार अथ नाना साहित्यिक एवं पुरातत्त्विक साधन एवं निदर्शन भी कलाएँ यथायवाद का प्रत्यक्ष बखान कर देते हैं। चित्रों के विद्वद् अविद्वद् सत्य वैज्ञानिक आदि वर्गों पर हम ऊपर लिख चुके हैं। इनमें विद्वद् या सत्य एक प्रकार से दण्डवत् यथायत्ता का प्रतिविम्बन करते हैं। इस प्रकार के चित्र-चित्रण वास्तव में प्रमाण, भू-मन्त्र, साक्ष्य भाव योजना धनिका भग एवं रूप-भद इन पद्यों से ही यह प्राल्लास प्रथित होता है। शिवमन्त्र-रत्नाकर तथा महाभारत के निम्न प्रवचन पढ़ें तो इस उपोद्धान का अपने आप पूर्ण समयन प्राप्त हो जाता है —

पूरयेद्वयत पश्चात्तद्रूपोचित यथा।

उज्ज्वल प्री नने स्थाने श्यामल निम्नदेशत।

एकवर्णोऽपि त कुर्वीतारतम्यविशेषत। ति० २०

प्रकीर्णं चित्रपरिचयं यथा भू-मन्त्रे व्यासस्य —

‘अतथ्यायपि तथ्यानि श्रियन्ति विचक्षणा।

समे निम्नोन्नतानीव चित्रकमविदो जना ॥”

इसी प्रकार के काव्य लक्ष्योदाहरण जैसे हंसचन्द्र के काव्यानुशामन में धनपाल की तिलक-भञ्जरी में भी यही चित्र धारणा है। ति० म० का निम्न पद पढ़ें —

“दिनकरप्रमेव प्रकाशितव्यक्तनिम्नानतविभागा”

इसी प्रकार जैसा ऊपर कहा है अब साहित्यिक सन्दर्भों में भी ऐसे अनेक और उदाहरण मिलते हैं। इस नश्वण का काव्य-मय विलास ही नहीं, स्थापत्य-निर्माणों में जम आता, बाघ, मितानवसल अथवा तजौर आदि प्राचीन प्रासाद-चित्र पीछे पर भी यहन महा विलास एवं प्रोत्सास प्राप्त होता है। अतः शिल्प-ग्रन्थों में शय-वृद्धि-सिद्धांत का जो प्रतिपादन है, वहीं स्थापत्य में भी पूर्ण प्रतिबिम्बन है।

अब प्रश्न यह है कि बिना रूढि-अवलम्बन (Adopting the Technique of Conventions) यह क्षय-वृद्धि, सादश्य, भूगर्भ एवं प्रमाण आदि पङ्क-चित्र का पूर्ण विधान कैसे संभव हो सकता है? बिना रूढि-अवलम्बन (Conventions) के यह सब-प्रमुख श्रेण (क्षय-वृद्धि) मुखरित ही नहीं होता। सत्य तो यह है कि रूढि-अवलम्बन ही क्षय-वृद्धि का प्राण है, जिस से यथायथा चित्र बन सका। विषय प्रतिमा के केश कैसे दिखायें, आँखों का स्पन्दन कैसे विलसित हो, शरीर का घेरा, मोटाई ऊँचाई विशालता आदि प्रमाण कैसे प्रकट हो सकते हैं—इन सब के लिए यह सिद्धांत सापेक्ष-रूढि-अवलम्बन से सात्त्विक प्रतीकत्व कल्पन है। जिस प्रकार काव्य में ध्वनि का Suggestion कहते हैं, उसी प्रकार यह प्रतीकात्मक रूढि-अवलम्बन चित्र में ध्वनि ही है। जिस प्रकार काव्य में शब्दालंकारादि की चमक कबल उसको कांति तो दे सकती है परन्तु व्यञ्जना नहीं। व्यञ्जना ही उसे नीचे से उठा कर उत्तुंग शिखर पर केलि करा देती है। इसी प्रकार चित्र में यह प्रतीकात्मक रूढि-अवलम्बन एक प्रकार की व्यञ्जना ही है जो चित्र की एक मात्र मदुता ही नहीं प्रदान करती बरन् नाना व्यंग्यों का प्रक्षेपों की आभास भी दिलाती है।

विद्वान् स्मरण करें कि जिस प्रकार काव्य में व्यक्ताव्यक्त-वामिनी-कुच-कलश के समान अलंकार एवं ध्वनि की विनिवेश-समीक्षा है उसी प्रकार प्रतीकात्मक-रूढि-अवलम्बन-परम्परा चित्र में भी यही विलास उपस्थित करती है।

प्रतिमा-स्थापत्य को भी देख, जिनमें मुद्राओं (शरीर, पाद, हस्त मुद्राओं) के द्वारा समस्त ज्ञान, वैराग्य, उपदेश, आशीर्ष, भत्सन, मंगल, वरदान आदि सभी इसी प्रतीकात्मक रूढि-अवलम्बन से सब व्यञ्जित हो जाता है। अस्तु, इस उपोद्घात का, हम विष्णु-धर्मोत्तर तथा स० सू० के निम्न प्रवचन से पूरा का पूरा समर्थन स्वतः प्राप्त कर जाते हैं —

यथा नृत्ते तथा चित्रे त्रलोक्यानुवृत्ति स्मृता ।

दृष्टयश्च तथा भाषा भगोपागानि सर्वश ॥
 कराश्च ये महा (मया?) नर्त पूर्वोक्ता नृपसत्ताम् ।
 त एव चित्रे विनोया नत्त चित्र पर मतम् ॥
 हस्तेन सूचयन्त्य दष्ट्या च प्रतिपादयन् ।
 सञ्जीव इति दृश्यत सर्वाभिनयदग्नात् ॥
 भागिके चैव चित्रे च प्रतिमासाधनमुच्यते ।

इस उपोदघात व अन्त में हमें पुन चित्र के सावभौमिक क्षेत्र पर पाठकों का ध्यान आकषित करना है —

जगमा स्थावराश्च ये मन्ति भुवनत्रये ।

तत्तत्स्वभावात्तस्तेषां चरण चित्रमुच्यते ॥

जब चित्र का इतना बड़ा विस्तार है तो बिना रुड़िया के अबलम्बन, बिना प्रतीकत्व-कल्पन यह सब कैसे चित्र्य हो सकता है ?

रूप-निर्माण —विष्णु-धर्माक्षर में रुड़ि निर्माण का बड़ा ही बहुत प्रतिपादन है । दैत्य, दानव यक्ष किन्नर देव, गन्धर्व, ऋषि, राजे महाराजे भ्रमात्म, ग्राह्यण किस प्रकार में चित्र्य हैं और उनके चित्रण में कौन कौन से सिद्धांत जैसे प्रमाण, सादृश्य, क्षय वृद्धि एवं प्रतीकात्मक रुड़ि-प्रबलम्बन आवश्यक हैं—यह सब विधान निम्न तालिका से स्वत स्पष्ट हो जाता है —

चित्र

वैशिष्ट्य

१ ऋषि-गण

जटाजूटोपशोभित, कृष्ण-मग चम धारण किए हुए
 दुबल एवं तेजस्वी ,

२ देव तथा गन्धर्व

शस्त्र-मुकुट धारण किए हुए ,
 टि० श्री शिव राममूर्ति ने वि० प० के 'शिविर
 रूपशोभिता' को नहीं समझा , अतएव अथ नहीं
 लगा सके । यह पद भट्ट है अत यह शिवरूपशो-
 भिता' होना चाहिए—देखिए मानसार वहां पर
 शिवरो की नाना विधाओं में शस्त्र-मुकुट भी एक
 विधा है ।

३ ब्राह्मण

बहुवचस्वी एवं शुक्लाम्बरधारी ।

४ मन्त्री साम्बत्तर तथा

प्राहित

ये मुकुट-विहीन एवं सर्वालकरो में युक्त तथा
 ठाठ बाठ के कपड़ों से परिवेष्टित हों, इनके साफा
 जरूर बधा हुआ होना चाहिए ,

- ५ दैत्य तथा दानव भकुटि-मुख, गोल-मटोल तथा गोल भ्रात्र वाले,
भयानक एवं उद्धत-वेश-धारी,
- ६ गन्धर्व तथा विद्याधर सपत्नीक, रत्न प्रमाण, मात्यालकार-धारी लङ्ग-
हस्त, भूमि पर अथवा गगन में ,
- ७ विनर—द्विविध नवब-क्व (नरमुख) तथा अश्वमुख—दोनों
ही रत्न-जटित, सर्वाङ्गिकार-धारी एवं गीत-वाद्य-
समायुक्त तथा सुतिमान,
- ८ राक्षस उत्कृष्ट, विकलाक्ष एवं विभीषण,
- ९ नाग देवाकार फण-विराजित,
- १० यक्ष सर्वाङ्गिकारलङ्कृत
टि० सुरों के प्रमथ-गण तथा पिशाच ये दोनों
प्रमाण-विवर्जित हैं ।
- ११ देवों के गण नाना-सत्व-मुख, नाना-वस्त्र-धारी, नाना आयुध-धारी
नाना-श्रीहा-प्रसक्त, नाना कम-वागी,
टि० वैष्णव-गण एक ही कोटि के विषय हैं ।
विशेषता यह है कि वैष्णव गण चतुर्धा हैं —
वासुदेव-गण वासुदेव को सबषण गण सकषण को,
प्रद्युम्न-गण प्रद्युम्न को तथा अनिरुद्ध गण अनिरुद्ध
को अनुगमन करते हुए वि-य हैं । ये सब अपने
देवता का विक्रम प्रदर्शित करें । इनकी कात्ति
नीलोत्पल-दल के समान हो और चन्द्र के समान
शुभ्र हो, इनके आकार अरक्त-सदृश हो और
प्रभा सिंहर के सदृश हो,
- १२ वेश्यायें वेश उद्धत एवं श्रमार्-सम्पत्,
- १३ कुल-स्त्रिया सज्जावती,
टि० दैत्यो, दानवो और यक्षों की पत्निया,
रूपवती बनानी चाहिए । विधवायें पलित-समुत्ता,
शुक्ल-वस्त्र-धारिणी, सर्वाङ्गिकार वर्जिता,
- १४ वञ्चुकी बद्ध;
- १५ वैश्य तथा गूढ़ वर्णानुरूप वेश-धारी,

- १६ सेनापति महाशिर, महोरस्क, महानास, महाहनु, पीन-
स्वयं, भुज-श्रीव, परिमाणोच्छ्रित त्रितरंग-ललाट,
व्योम-दृष्टि, महाकटि एव दप्त ,
- १७ योधा-गण भृकुटी-मुख, किञ्चन् उद्धत-वर्ण एव उद्धत-दशन ;
- १८ पदाति उद्वलती हुई गति ॥ चलने वाले और आयुधा को
धारण किए हुए—विशेषकर खड्ग-ध्वज धारण
किए हुए चिय हैं । विशेष विशेषता यह है कि
उनका कणादक कोटि का होना चाहिए ,
- १९ धनुर्धारी नग्न जथा वाले, उत्तम बाण लिए हुए, जूते
पहने हुए
- २० पीलवान श्यामवर्ण, अन्नकृत जूटधारी,
- २१ घुडसवार उदीच्य वेश
- २२ बन्दि-गण शाही वेष वाले, परन्तु सिरा-दर्शित-कठ तथा
उत्मुख दृष्टि ,
- २३ आह्वानक कपिल एव केकर के समान आल वाले ,
- २४ दड-पाणि (द्वार-पाल) प्राय दानव-मकार ,
- २५ प्रतीहार दड-धारी, आकृति एव वेश न अधिक उद्धत न
शांत, बगल में खड्ग तथा हाथ में दण्ड ,
- २६ बलिक् ऊँचा साफा बाघे हुए ,
- २७ गायक एव नतक शाही वेष धारी
- २८ नागरिक (वीरजानपद) शुभ्र-वस्त्र-विभूषित, पणित केश एव निज भूषणों
से विभूषित, स्वभाव से प्रिय-दशन, विनीत एव
शिष्ट ,
- २९ मजदूर (कर्मकर) स्व-स्वकर्म-व्यय ,
- ३० पहलवान उग्र, नीच-केन, उद्धत पीन-श्रीव, पीन-शिरोधर,
पीन-मात्र तथा लम्बे ,
- ३१ वृषभ एव सिंह आदि ये सब यथा-भूमि-निवेश विवक्ष्य है ,
तथा अय सत्व-जानिया
- ३२ सरिताये स-शरीर-चित्रण में वाहन प्रदर्शन अनिवार्य है
पुन हाथों में पूण कुम्भ लिये हुए तथा घुटनों को
बचाए हुए

- ३३ शैल मूर्धा पर शिखर-प्रदर्शन आवश्यक है,
- ३४ पथ्वी (भू-मण्डन) मगरीरा, सट्टीप-हस्ता,
टि० श्री शिव राममूर्ति एवं डा० जैमिनिश्वर दोनों
इन विद्वानों ने विष्णु-धर्मोत्तरीय इस लक्षण को
नहीं समझा क्योंकि हमारी परम्परा में पथ्वी, देवों
के रूप में विभावित है, जब वह चतुर्भुजा या
अष्ट-भुजा गौरी, लक्ष्मी या अष्टमंगला के रूप में
विभाव्य है तो उसके सातों हाथों में सातों द्वीप
करामलकवत् स्वयं प्रदर्श्य है ।
- ३५ समुद्र रत्न-पात्रों से उसके शिखर-रूपी हाथ प्रदर्श्य हैं,
प्रभा-मण्डल बनाकर सलिल-प्रदर्शन विहित हो
जाता है,
- ३६ निधिया कृष्ण, श्वेत पद्म आदि साधनों सहित इसके दिव्य
(श्वेत पद्म, निधि आदि) अवयव प्रदर्श्य हैं,
- ३७ आकाश निरञ्ज (Colourless), लगाकुल,
- ३८ दिव (Heavens) तारका-मण्डित,
- ३९ धरा—त्रिविधा १ जागल-(जगली),
२ अनूपा (दलदली),
३ मिथ्या मया-नाम तथा-गुणा ।
- ४० पर्वत शिला-जाल, शिखर, धातु, द्रुम, निभर, भुजग आदि
विहो से चिह्नित,
- ४१ वन नाना-विध वृक्ष-विहग-स्वापद-युक्त,
- ४२ जल अनन्त मत्स्यादि-कच्छपो एवं जलीय जन्तुओं के
द्वारा विभावित,
- ४३ नगर विभ्र विचित्र-देवतायतनों, आसनों, आपणों
(बाजारों) एवं भवनों तथा राज-मार्गों से
सुशोभित,
- ४४ ग्राम उद्यानों से भूषित और चारा और राहों से युक्त,
- ४५ दुर्ग यज्ञ, उत्तुंग अट्टालक आदि से परिवर्णित,
- ४६ आपण-भूमि पण्य-युक्त—दुर्गों से घिरी हुई,

४७	आपान-भूमि	पीने वाले नरो से आकुल,
४८	जुबारी	उत्तरीय-विहीन एव जुझा खेलते हुए,
४९	रण-भूमि	चतुरंग सेना से युक्त मयंक लड़ाई लड़ते हुए योधा-गणों से और उनके अगो मे रुधिर की धारा बहनी हुई और गवों से पूरित,
५०	अमदान	अलनी हुई चिता से प्रदग्ध हैं जहां पर लकड़ी के हेर और शव भी पड़े हो,
५१	माग	सभाब उष्टो महित,
५२	रात्रि (घ)	चन्द्र, तारा, नक्षत्र चौर उलूक आदि से एव सुप्तो से, (व)
५३	उषा	अश्वमाव-रात्रि अश्विसारिकाग्रो स,
५४	संध्या	सारुणा, म्लान दीपा कुक्कुट-भृता,
५५	अधरा	नियमी ब्राह्मणा से,
५६	ज्यारुना	घर जात हुए मनुष्या की गति से,
५७	सूय	कुमुदो के विकास एव चन्द्रमा से,
५८	वसन्त	वलेष तप्त प्राणियो स,
५९	ग्रीष्म	फुल्ल-वृक्षो मे कोकिलाग्रो भ्रमरो प्रहृष्ट नर- नायियो से,
६०	वर्षा	कलान्त नरो से छायागत मगो स, पकमलिन महियो मे सुष्व-ब्रलाशय-चित्रण से, द्रुम-सलीन वनियो स गुहा-गत सिंह-भ्याआदि व्यापदा से, जल-घन बादलो से अमकती हुई विजसी से,
६१	शरद	फलो से लद हुए वक्षो से, पक्क हुए खेतो से हस्तादि पक्षियो स सुशोभित सलिलाशयो से,
६२	हेमन्त	सारो की सारो सूनी (सूनी) धरती से, धुधले वातावरण स (सनीहार-दिगन्तकम),
६३	शिशिर	हिमाच्छन्न दिग-दिगत से वृक्षो मे पुष्प और फला स और ठिठुरते हुए प्राणियो से ।

टि० —विशेष प्रवचन यह है कि वृक्षो के फलो-फूलो पर एकमात्र दृष्टिपात एव जना का आदातिरेक—यही चित्र्य क्रतुग्रो के लिये काफी है ।

इन तालिका के उपरान्त अब इस स्तम्भ में यह भी अन्त में समीक्ष्य एवं विवेच्य है कि यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन एक-मात्र क्षय-वृद्धि एवं सादृश्य तथा भूलम्बादि चित्रांगों पर ही आश्रित नहीं है, प्रमाण भी उसी प्रकार अनिवाप्य है।

येव रुद्रपि, गन्धर्व, दानव, राज-महाराजे, अमात्य तथा मावत्मान, पुरोहित आदि सब भद्र-प्रमाण (दे० अनुवाद एवं मूल — पञ्च-पुष्प-स्त्री लक्षण) में चित्र्य है। विद्याधरो की रूद्र-प्रमाण में, किन्नर, नाग, एवं राक्षस मानव्य-प्रमाण में करना चाहिए। जहाँ तक वेश्याओं एवं सज्जावती महिलाओं का प्रश्न है, वे रूचक एवं मालव्य-प्रमाण में क्रमशः चित्र्य हैं। वैश्य भी रूचक मान में प्रशंसित हैं। धूर्ध्र-मान शलक-मान विहित हैं। यह ग्रन्थ भी कुछ विशेष क्रमिक नहीं है। जहाँ तक अयं शिल्प ग्रन्थ जैसे कामिकागम आदि, बड़ा मान-प्रमाण ताल मान पर आश्रित है।

चित्र रस एवं दृष्टियाँ

पीछे के स्तम्भों में रत्ना-करण, वतना-करण एवं वण-विन्यास इन सब पर कुछ न कुछ प्रतिपादन हो चुका है। निम्न सिद्धित प्रवचन पढ़िए —

‘रत्ना प्रसस्रत्याचार्या वर्णाढ्यमितरे जना

स्त्रियो भूपसुमिच्छति वतना च विचक्षणः ॥”

तथापि वण-विन्यास एवं प्रकार से चित्र-कार और चित्र-दृष्टा दोनों के मन की प्रवृत्ति अभिभूत करता है। इसी मन स्थिति में चित्र-कार एवं चित्र-दृष्टा दोनों की कल्पनाओं का स्वतः जन्म हो जाता है। अतः काव्य और चित्र में विशेष भेद नहीं है।

वैसे तो चित्र की विधाओं पर हमने मानसोद्भूत और शिल्प-रस के रस-चित्रों का भी वहाँ पर प्रस्ताव किया है तथापि इन ग्रन्थों की दृष्टि में रस-चित्र या तो द्रव-चित्र हैं या भाव-चित्र है। भारत के नाट्य-शास्त्र में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि कोई भी रस, यदि किसी चित्र में चित्रित करना है तो उस की अभिव्यञ्जक वण-विन्यास से प्रतीत करना चाहिए। अगार का अभिव्यञ्जक श्याम वण है, हास्य का शुभ्र, करुण का ग्रे (Gray), रोद्र का रक्त, वीर का पीताम्ब शुभ्र, भयानक का कृष्ण, अदभुत का पीत तथा बीभत्स का नीला है।

चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों में समरागण-सूत्रधार ही एक मान ग्रन्थ है जिसमें चित्र-रसों एवं चित्र-दृष्टियों का वर्णन है। इस ग्रन्थ के लेखक भाजदेव के अगार

प्रकाश से हम परिचित ही है और सरकृत साहित्य में महाराज भोजदेव की बड़ी देन है और ने एक ऊँचे साहित्य-शास्त्री (Aesthetician) के । अतएव यह अध्याय उसी दिशा में उनकी देन है । इस अध्याय का निम्न प्रवचन पढ़िए —

रमानामय वक्ष्यामा दप्तीना चेह लक्षणम् ।

सत्प्रापता सतदिचित्रे भावव्यवितः प्रजायते ॥

अस्तु हम उगोद्धात के अनन्तर अब हम उन रसों एवं रस-दृष्टियों की तालिका पाठकों के सामने रखते हैं । यद्यपि अनुवाक-लेख में रस-दृष्टि-लक्षण-शीघ्रक अध्याय में इन सभी रसों एवं रस-दृष्टियों का प्रतिपादन कहा है ही तथापि रस का संलीकरण एवं नवीन-रूप देकर यह नौ तालिकाएँ उपस्थित की जाती हैं

एकादश चित्र रस

संज्ञा	शारीरिक वृत्ति	मानसिक वृत्ति
१ श्रगार	स-भ्रूकम्प प्रमातिरेक	ललित चष्टायें
२ हास्य	अपाग विकसित अधर स्फुरित ,	वीणा
३ कर्ण	अभ्रुविलिन कपान् आम्ब नाक-मकुचिन	चित् एव मताप
४ रोद्र	आल्ले लाल नलाट निर्माजिन अधराष्ट	
	दग्ध-दृष्ट	
५ प्रमा	हृषातिरेक सम्पूर्ण शरीर पर—अधलाभ	
	मुनोत्पत्ति एवं प्रिय-दर्शन से	
६ नयानक	लोचन उदन्नात, हृदय-सक्षोभ यह	
	सब बरि दर्शन एवं विश्वास स	
७ वीर		धैर्य एवं वीर्य
८		
९ वीभत्स		
१० मदभूत	तारकायें स्तमित अथवा प्रफुल्लित	
	जिसी असभाण्य वस्तु अथवा दर्शन स,	
११ शान्त	समस्त शरीरावयव अभिकारि ,	भराग एवं विराग

अष्टादश चित्र-रस-दृष्टियाँ

क्रम सं०	संज्ञा	प्राथम्य रस
१	सनिता	शृंगार
२	हृष्टा	प्रेमा
३	विकसिता	हास्य
४	विकृता	भयानक
५	भकुटी	
६	विभ्रान्ता	अगार
७	सकुचिता	अगार
८		
९	उध्वगता	
१०	योगिनी	शान्त
११	दीना	करण
१२	दण्टा	वीर
१३	विह्वला	भयानक तथा करण
१४	शकिता	भयानक तथा करण

इस स्तम्भ में यह भी सूच्य है कि ये रस तथा रस-दृष्टियाँ सस्कृत काव्य-शास्त्र की काफी नहीं हैं। इन रसों और रस-दृष्टियों के लक्षण में अपने आप मिश्र है कि ये लक्षण बहुत काफी परिमाजित एवं परिवर्तित संस्करण में रच गये हैं जिससे भाव-चित्र-प्रतिमाओं में भी विहित हो सकें। यह हम जानते ही हैं कि काव्य में भावों का स्थान गौण है और रसों का स्थान मूधन्य है। बात यह है कि चित्र में भावों पर ही शारीरिक एवं मानसिक दोनों ही स्फूर्तियाँ प्रकीर्ण करती हैं और यही चित्र का परम कोशत है।

अस्तु, अब हम चित्र-कला में इस साहित्य सिद्धांत (Aesthetics) के परिवर्त में दो प्रश्नों को लेना है। यद्यपि सस्कृत-साहित्य शास्त्रीय अथवा सस्कृत-काव्य-शास्त्रीय दृष्टि से रसों का साक्षात् सम्बन्ध मानवों (नर, नारी एवं शिशु) से ही है और उन्हीं के दिव्य रूपों यथा देव, दानव दैत्यों से ही है, परन्तु इस चित्र-कला में रसों को इस परिमित कोटि से बहुत आगे बढ़ा दिया गया है और इमका एक-मात्र ध्येय इसी ग्रन्थ को है। पाठक इस सं० मू० के अध्याय का निम्न प्रश्न पढ़े —

इत्येते चित्र-सयोगे रसा प्रोक्ता मलक्षणा ।

मानुषाणि पुरम्भृत्य सवसत्वेष्णु योजयेत् ॥

भरे लिए इस वाक्य ने इस अध्याय में बड़ी प्रेरणा प्रदान की। अनएव मैंने अपने अंग्रेजी ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में इस वाक्य की सराहना करते हुए निम्न समीक्षा की है जो पाठकों के लिए पठनीय है।
यहाँ पर यह उद्धृत की जाती है —

“Two important points in relation to the aesthetics in the pictorial art still need to be expounded. Firstly all these rasas though characteristic of only human beings—men women, and children and in their likeness, the anthropomorphic forms of the gods and demi gods and demons—they have an application to all sentient creations—Manusam Paskrtya Sarvasatvesu Yojayet 82 13 This statement goes to the very core of the art and shows that if birds and animals in paints could be shown manifesting the sentiments, it is really the master-piece, the supreme achievement of the artist. It becomes a new creation, a superior creation to that of Brahma, the Primordial Creator Himself. If it is through the symbolism of Mudras—hand poses bodily poses and the postures of the legs the mute gods speak to us giving their vent to the sublimest of thoughts and noblest of expressions, these so called brutes can also become our co sharers in the aesthetic experience. It is the marvel of the art. If poetry can create an idealistic world full of beauty and bliss alone, the painting, her sister must also follow the suit.”

अब आईये एक तुलनात्मक समीक्षा की ओर जिसमें हम नाट्य काव्य, रस और ध्वनि सभी को लेकर इस चित्र-कला की समीक्षा करेंगे।

चित्र-कला नाट्य-कला पर आश्रित है —विष्णु धर्मोत्तर में भाकण्डेय और वज्र के संवाद में चित्र-कला की मौखिक भित्ति वास्तव में नाट्य-कला है जो इस संवाद से स्वतः प्रकट —

भाकण्डेय उवाच—नृत्य-शास्त्र के ज्ञान के बिना, चित्र-विद्या के सिद्धान्तों को समझना नहीं कठिन है, इस लिए हम राजन इस पद्यों का कोई भी काव्य इन दोनों के बिना असम्भव है”

वज्र उवाच—ओ ब्राह्मण ! नृत्य-कला और चित्र कला के सम्बन्ध में मुझे पूर्ण तरह से समझाइय क्योंकि मैं भी यह मानता हूँ कि नृत्य-कला के सिद्धांतों में चित्र कला के सिद्धांत स्वयं गताय है ।

माकण्ड्य पुनरुवाच—राजन् ! नृत्य का अभ्यास किसी क भी द्वारा दृष्टकर है, जब तक वह संगीत को नहीं जानता तो फिर बिना संगीत के नृत्य का आविर्भाव ही असम्भव है ।

अनएव इस विष्णुधर्मोत्तरीय महान विभूति का अनुगमन करते हुए महाराजाधिराज भोजराज इस समन्वय-दृष्टि में नृत्य-नाट्य-संगीत की भूमि पर पञ्चविन पुष्टिन एव फलित चित्र विद्या को काव्य और साहित्य के प्लेट-फार्म पर लाकर गड़ा कर दिया है । इस रसाध्याय के निम्न प्रवचन पठिय —

हस्तैः सूचय नर्तं दृष्टया च प्रतिपादयन् ।

मञ्जीष इव ददयत् सर्वाभिनयदर्शनात् ॥

आगिश्च च चित्रं च प्रतिमामाधनमच्यते ।

(भवन्नायत ?) स्तस्मादनयोश्चित्रमाधितम् ॥

प्रोक्त रमानामिदमत्र सप्तमं दशा च मक्षिप्ततया तत् ।

विनाय चित्रं लिखन्ता नराणां न संगमं यानि मन कदाचित् ।

इस प्रकार इन दोनों ग्रंथों की अवतारणा से यह प्रकट हो गया है कि चित्र नाट्य पर आधारित है । मरी दृष्टि में तो नाट्य तथा चित्र दोनों ही अयो-याधरी हैं । चित्र नाट्य का एक दृश्य है और नाट्य चित्रों की कड़ी (Succession of citras) है ।

विष्णुधर्मोत्तर का पूर्वोक्त प्रवचन (विना तु नृत्य शास्त्रेण चित्रसूत्रं मुद्रा-विदमित्यादि) पढ़े तो जिस प्रकार नाट्य 'अनुकरण' पर आधारित है उसी प्रकार चित्र भी अनुकरण पर ही आधारित है । पुन जिस प्रकार नाट्य में हस्त-मुद्राएँ अनिवार्य हैं, उसी प्रकार चित्र-शास्त्र एवं प्रतिमा-शास्त्र में भी इन मुद्राओं—शरीर-मुद्राओं (ऋज्वामतादि) पाद मुद्राओं (वैष्णवादि स्थानक आदि) तथा हस्त मुद्राओं (पताका आदि) का भी इस चित्र-कला एवं प्रतिमा-कला में सामान्य अंग है (दे० समराङ्गण-सूत्रधार का परिमार्जित संस्करण एवं अनुवाद पृष्ठ पटल) । यथाप्रतिज्ञात अब विष्णु-धर्मोत्तरीय प्रवचन को सामने रखता हूँ —

विना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं मुद्राविदम् ।

यथा नृते तथा चित्रं त्रैलोक्यानुकृति स्मृता ॥

दृष्ट्यश्च तथा भावा अंगोपगानि सर्वशः ।

कराश्च य महानती पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥

त एव चित्र विनया नत्त चित्र पर मतम

इन दोनों सदमों की अवतारणा के उद्गार न दृग् स्वतः सिद्ध हो गया है कि चित्र निम्न प्रकार से मुद्राभाषा के द्वारा बहुत कुछ व्यवहार अवश्य होता है परंतु रसो और रस-दृष्टियों में वे साक्षात् मनीव हो उठते हैं । जिस प्रकार व्याख्यान, वरद आदि मुद्राभाषा से प्रतिभाषा व्याख्यान देने लगती है उपदेश देने लगती है वन्दन देने लगती है, उसी प्रकार से ये मुद्रायाँ विनो और प्रतिभाषा को अपने पूर्ण व्यक्तित्व में अभिव्यक्त कर देती हैं । भाव-व्यक्ति जब रसाभिव्यक्ति में परिणत हो जाती है तो यह कला न रह कर रस गान्ध (Aesthetics) बन जाती है । अब आइये विनो का काव्य के रूप में देखें —

काव्य एवं चित्र — वामन अन्तर्काव्य-परम्परा के प्रौढ आचार्य मान जाते हैं उनके काव्यालंकार-सूत्र में बहुत से अन्तर्काव्य एवं वस्तुव्या चित्र के रूप में व्याख्यापित हैं । इसी महती दृष्टि से काव्य की परिभाषा का चित्र में परिणत कर दिया है —

रातिरात्मा काव्यस्य

और रीति को उद्गार जो वस्ति में व्याख्या की है वह भी कितनी मार्मिक है —

एतानु तिसप्त रेखास्त्विव चित्र काव्य प्रतिष्ठतम् ।

यत उद्गारे काव्य की आत्मा रीति मानी है उसी प्रकार से चित्र की आत्मा रेखायें हैं । विष्णु-धर्मोत्तर के उपरि-उद्धृत रेखा प्रत्ययान्वयों की यही परिपुष्ट करता है । पुनः वामन अपने काव्यालंकार-सूत्र-वस्ति ३१ में रेखा में प्राग बढ कर गुण में आ जाते हैं —

यथा विच्छिद्यते रेखा चतुर चित्र पण्डित ।

तथैव वागपि प्राज्ञं समस्तगुणगुम्फिता ॥

यह उक्ति पुनः विष्णुधर्मोत्तर की उक्ति का समर्थन करती है —

वर्णद्वयमितरे ज्ञता ।

निम्नलिखित छोटे से और उद्धरण पढ़िए जिससे काव्य एवं चित्र में क्या कोई फाँट है—यह सब अपने आप बोध-गम्य हो जावगा —

“श्रीगज्वल्य काव्य — यह काव्य के दश गुणों में से काव्य भी प्राचीन आलंकारिका के द्वारा माना गया है, अतः काव्य अर्थात् श्रीगज्वल्य यथा पूर्व-

स्नम्भो मे चित्र गुणो मे औज्ज्वल्य की समीक्षा कर ही चुका हूँ वही वामन व
मत मे औज्ज्वल्य काव्य गुण है। पुनः उनके लक्षण एवं वृत्ति को देखें —

“ औज्ज्वल्य काति का सू० ३१ २५

“यथा विच्छिन्नत रेखा चतुर चित्रपण्डित ।

तथैव वागपि प्राज्ञ समस्तगुणगुम्फिता । 'का सू० ३१

‘ औज्ज्वल्य काति ’ का सू० ३२५

‘ व यस्य उज्ज्वलत्व नाम यत असौ कातिरिति, तदभावे पुराणछाया-
त्पुच्यते ”

औज्ज्वल्य कातिरित्याहुः शु गुणविशारदा ।

पुराणचिन्तयानीय तेन मध्य देववच ॥

वामन छत्रने काव्यालंकार सूत्र (१३३०-३१) में भी विष्णुधर्मोत्तर के
समान ही नाट्य एवं चित्र का कही कोटि में लाकर रख देते हैं —

सर्वभेषु दशरूपक नाटकादि श्रयः सद्धि चित्र चित्रपटवन विशेष-
साकल्यात ”

यही भरत के नाट्य-शास्त्र तथा भाव-प्रकाश से भी समर्थित है—

अवस्थानुवृत्तिर्नाट्य रूप दृश्यतयोच्यते ' भा० ना० शा०

‘ रूपक तद् भवेद् रूप दृश्यत्वात् प्रक्षकग्निदम् ' भा० प्र०

(स) अतएव वामन ने जो ” राति रात्मा काव्यस्य ”

कहा है उसी की मुँदर टीका हमें रत्नश्वर के द्वारा भोज देव के
सरस्वती कण्ठाभरण में प्रदत्त इस वामन क सूत्र की ओर बड़ा व्याख्या मिलती है
वह भी कितनी मार्मिक है

“यथा चित्रस्य सखा अगप्रत्यङ्गलावण्योमीलनक्षमा, तथा रीतिरिति
द्वितीये विस्तर ”

भाट्टतौत के शिष्य अभिनवगुप्त ने भी अपनी अभिनव-भारती में वामन के
इस नाट्य एवं चित्र के सन्दर्भ को भी समर्थित किया है, जो वहीं पर पठितव्य है।

(II) राजशेखर की अपने बाल भारत (प्रचण्ड-पाण्डव) में प्रदत्त निम्न
वृत्ति को पढ़िये और समझने की कोशिश कीजिये—

“किञ्च स्तोत्रतम कलापकलनश्यामायमान मनाव्

धूमश्यामपुराणचित्ररचनारूप जगज्जायते

(III) राजानक कुन्तक के बकाविस-जोवितम् के निम्न पद्यों

मज्जनोपलकोत्तेखवणच्छायाश्रिय पथक ।

चित्रस्येव मनोहारि वतु किमपि कौशलम् ॥

इन दोनों सदर्भों से चित्र विद्या एवं काव्य-शास्त्र का कितना सुंदर अयो-याश्रयिभाव प्रत्यक्ष है । राजनक-कुतक यहां दो भूमि-वर्धनो (कुड्य एवं पट्ट) की ओर सकेत ही नहीं करते वरन रेखा-राम के सिद्धांतों—जैसे प्रमाण (anatomical), वर्ण आया कान्ति आदि पर भी प्रकाश डालते हैं ।

चित्र एवं रस —चित्र कला में रसा एव रस-दृष्टियों के अयत्त महत्व-पूर्ण स्थान का हम पहिले इस स्तम्भ में विचार कर चुके हैं । यहाँ तो हमें संस्कृत के काव्याचार्यों को लेना था, अन निम्नलिखित दोनों उद्धरणों को पढ़िये । एक चित्र शास्त्री अभितापिताय-चित्तामणि के नेत्रक महाराज सोमश्वरदत्त का तथा संस्कृत काव्य-शास्त्री चन्द्रानोक के लब्धप्रतिष्ठ लेखक जयदेव का—

अ गारादिरसो यत्र दक्षनादेव गम्यते ।

भावचित्र तदास्मात् चित्रकौतुककारकम् ॥ अभि० चि०

काव्ये नाट्ये च कार्ये च विभावार्थविभावित ।

आस्वाद्यमानकतनु स्थायी भावो रस स्मृत ॥—चन्द्रा०

अतः यह पूर्ण प्रकट है जब चित्र नाट्य पर आश्रित है और नाट्य रसा-म्बाद अथवा रसाभिव्यक्ति पर ही आश्रित है, तो उमी प्रकार काव्य भी तो रस-सिद्धांत चित्र-कला का भी तत्सम सिद्धांत है । आइये सर्वोपर कोटि पर—ध्वनि सिद्धांत ।

चित्र एवं ध्वनि —पीढ़े के स्तम्भ में प्रतीकात्मक अवलम्बना (Convention in depicting pictures) पर हम काफी कह चुके हैं अतः जिस प्रकार व्यञ्जना (Suggestion) उत्तम काव्य की मूल भित्ति है उसी प्रकार आवाग पद्मी, पवत जुवारी, भाग आदि कैसे बिना प्रतीकात्मक अवलम्बनो (Suggestions or symbols) के चित्र्य हो सकते हैं । आधुनिक काव्य एवं कला के समीक्षक ललित-कला में मुद्रा सिद्धांत (Symbolism in Art) को प्राण माना है तो प्राचीन आचार्यों ने पहले ही यह परम्परा प्रारम्भ कर दी थी । नाट्य प्रतिमा एवं चित्र में बिना मुद्रा ये सब निष्प्राण है, अतः जो मुद्रा है वही व्यञ्जना है । रसा-ध्वनि स्वशब्दवाच्यत्व से हमारा दूर रहते हैं, तभी काय में उत्तम वाच्यता प्राप्त हो सकती है । उसी प्रकार चित्र भी काव्य एवं नाट्य के

समान तभी ललित कला हो सकती है, जब व्यञ्जना या प्रतीकात्मक अवलम्बन (Suggestion or symbol) उसमें पूर्ण प्रतिष्ठित हो ।

चित्र-शैलियाँ (पत्र एवं कण्टक के आधार पर)

जहाँ तक चित्र-शैलियों की बात है स्थापत्य की ही शैलियों में इनको गताय किया जा सकता है । अब तक किसी ने भारत-भारती Indology में चित्रों के सम्बन्ध में शैलियों का उपश्लोचन नहीं किया है । अनेक वास्तु-ग्रन्थों में अध्ययन के उपरान्त जब हम अपराजित-पञ्चा पर आए, तो इस ग्रन्थ के २२७-२२९ सूत्रों में बड़ी ही मार्मिक एवं नवीन उद्भावना प्राप्त की है ।

चित्र पत्र — अपराजित पञ्चा में जिस प्रकार रेखा-कम, वण वि-यास, मान-प्रमाण चित्र व लिए अनिवार्य अंग है, उसी प्रकार पत्र-वि-यास तथा कण्टक स्फुटि भी एवं प्रकार से चित्र की प्रोज्ज्वलता लाने के लिए एवं छाया और कांति के लिए तथा प्रतीप्ति के लिए आवश्यक माने गए हैं । मेरी दृष्टि में इन पत्रों और कण्टकों का सम्बन्ध चित्रकला में प्राकृतिक पृष्ठ-भूमि (Natural Background) से सम्बन्ध रखता है । दूसरी उद्भावना यह है कि पत्र और कण्टक चित्र-विशेष के द्वा के सम्भवतः विशेष वैशिष्ट्य हैं । अतएव पत्रों और कण्टकों की निम्न तालिका में जो इनकी शैलियाँ और विधाएँ सम्बन्धित हैं, इन वास्तु ग्रन्थों में शैली का कहीं भी कीर्तन नहीं । जातियाँ ही बड़ा प्रतिपादित की गई हैं । हम लिए शैलियाँ और जातियाँ एक ही चीज हैं । इन पत्र-जातियों के सम्बन्ध में अपराजित-पञ्चा में एक बड़ा ही मनोरञ्जक और पौराणिक आख्यान है कि इन पत्रों और कण्टकों का किस प्रकार से प्रादुर्भाव हुआ —

समुद्र मथन में जब नाना रत्न निकले तो सुरतरू-कल्प-वृक्ष भी निकला, जिसमें नाना प्रकार के पुष्प-पत्र लदे थे । जो पत्रादि पूर्व में थे उसकी सजा नागर हुई, जो दक्षिण में थे उनकी सजा द्राविड हुई और जो उत्तर में थे वे वंसर हुए । पुनः इन पत्रों को ऋतु से सम्बद्ध कर दिया अर्थात् वसन्त में नागर, ग्रीष्म में द्राविड तथा शरद में वंसर । इन्हीं पत्रों की जातियों का एक दूसरे से वैभिन्न्य प्रदान करने के लिए (To distinguish) इन पत्रों के जो कण्टक थे वे ही इनके घटक हुए ।

अन्तु उग उरोद्घात के बाद पहले हम पत्र-तालिका पर आए —

षडविधा

१ नागर	४ वसर	टि० इन पत्रों को इस ग्रंथ में नाना
२ द्राविड	५ कलिंग	पत्रों में विभाजित किया है जिनकी
३ व्यन्तर	यामुन	संख्या गम्यातीन है जस दिन पत्र,
		नन्तु पत्र भेष-पत्र स्थल-पत्र आदि ।

अष्टविधा

चित्र-पत्र कष्टक इन्—कण्टको की अष्ट-विधा है —

१। कलि	५ व्याघन
२ कलिका	६ व्यावृत्त
३ व्यामिश्र	७ सुभग
४ चित्र-कौशल	८ भग-चित्रक

अपरजित- पञ्चा के निम्नोद्धरण से इन की आकृति भी विभाय है—
अर्धान कलि अगस्त्यपुष्पकाकार कलिक बराहदष्टाकृति व्यामिश्र बद्धपुष्पोद्भू-
वाकार मध्यकेशराकार कागल उकारमदगाकार व्यावृत्त व्याघ्रनखा-
कार सुभङ्ग कृत्तिकाकृति एव भङ्ग बदरीपताकार । जहा तक शैल्यनुरूप
अर्पात आतिपुरस्सर इन कण्टको की विचित्रता है वह इस तालिका से निभाव्य
है —

नागर	व्याघ्रनखवाकार
द्राविड	बदरी-शैतकी-आकार
वसर	अगस्त्य पुष्पकाकार
कालिङ्ग	उकाराकार
यामुन	मध्यकेशरकृति
व्यन्तर	बराहदष्टाकृति—

पत्र एव कण्टको का चित्र-प्रोत्सास महाकवि बाण भट्ट के वाक्यों द०
हयचरित का निम्न प्रवचन जो इस चित्र-कौशल का पूव प्रतिबिम्बन करता है —

बहुविधवर्णदिग्धाङ्गुलीभिर्शीवःसूत्राणि
च चित्रयन्त्रोभिश्चित्रपत्रसत्तालेख्यकुलामि ॥

अतः मे इन शैलियों पर कुछ और भी विवेच्य है । वस तो चित्र-कला के तीन प्रमुख युग सम्प्रदायानुसार विभाजित किये गये हैं—हिन्दू चित्र-कला, बौद्ध चित्र-कला तथा मुगल चित्र-कला । चूँकि हम यहाँ हिन्दू स्थापत्य एवं चित्र की शास्त्रीय समीक्षा कर रहे हैं अतः जहाँ तक हिन्दू युग का सम्बन्ध है उसमें ऐतिहासिक शैलियों का कोई विग्रह महत्व नहीं, क्योंकि इस युग की चित्र-कला एक ही आधार पर बनी है जो स्मारक निर्माण से साक्षात् प्रतीत है ।

तारानाथ ने बौद्ध चित्र-कला पर बड़ी ही मनोरञ्जक कान्ती प्रस्तुत की है । तारानाथ ने बौद्ध-चित्र-कला की तीन शैलियों की उदभावना की है—

१. देव-शैली २. यक्ष-शैली ३. नाग-शैली ।

देव-शैली—मगध देश (आधुनिक बिहार) की महिमा है, जिसका काल उ होने ईसा-पूर्व छठी से लगाकर तीसरी शताब्दी तक रहा है । उस समय हम कला का महान उत्थान बताया गया है जो चित्र महान आश्चर्य एवं विस्मय के उदाहरण थे ।

यक्ष-शैली—अशोक-कालीन प्रोत्सास है । अशोक के काल में अवश्य तथैव एवं चित्र का महान विकास हो चुका था । अशोक-स्तम्भ स्मरणीय निदर्शन हैं ।

नागर-शैली—नागाजुन (बौद्ध भिक्षु एवं महान बौद्ध दार्शनिक तथा पण्डित) के समय में यह तीसरी शैली न जन्म लिया । नागों की कला का हम कुछ संकेत कर ही चुके हैं । नाग-जाति बड़ी ही तक्षण-कुशल थी, अतः चित्र-कौशल में कैसे पीछ रह सकती थी । गमरावती का बौद्ध स्तूप नाग-नक्षत्रों की ही कृति मानी गई है ।

तारानाथ की यह भी आलाचना है कि इसबीसोत्तर तृतीय शतक से बौद्ध चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ होने लगा था । पुनः बौद्ध चित्र कला जाग उठी । उसका पूर्ण श्रेय महनीय कीर्ति तक्षक एवं चित्रकार बिम्बसार को था, जो महाराज बुद्ध पक्ष के राज्य-काल में उत्पन्न हुए थे । वह मगध थे । उनका समय ५वीं अथवा ६वीं शताब्दी के बीच माना जाता है । उस समय तीन भौगोलिक चित्र-केंद्र बनप रह गये । मध्य देश, पश्चिम देश, तथा पूर्व । बिम्बसार ने इस मध्य प्रदेश की चित्र-कला को अति प्राचीन देव-चित्र-कला के अवतारण (Renaissance) में परिणत कर दी थी ।

जहां तक पश्चिम क्षेत्र की बात है उसे हम राज-स्थानी क्षेत्र के नाम में संकीर्णित कर सकते हैं। इस क्षेत्र का लक्ष्मी-चित्रकार शरणाधर था जो मारवाड़ में पैदा हुआ था। उस समय राजा नील राज्य कर रहा था। सम्भवतः यह राजा उदयपुर के शिवादित्य गुहिल था जिनका समय ७वीं-११वीं शताब्दी माना जाता है। तारानाथ के मत में ये चित्र कलाएं अति प्राचीन मध्य काल पर प्रामाण्यित थीं।

अब आइये पूर्वी स्कूल पर। यह बंगाल में विकसित एवं पोल्तमिंत हुआ था। राजा धनपान तथा राजा देवपाल बंगाल के बड़े कला-संरक्षक नरेश थे। यह समय नवी शताब्दी माना जाता है। इसी प्रदेश में नागा की शैली का पुनस्त्यान हुआ। इसका श्रेय उस क्षेत्र के महावीर-नागरी धीमन तथा उनके पुत्र वितपल का था जो दोनों कुशल तक्षक एवं चित्रकार के साथ साथ धातु-तक्षण में भी अति प्रवीण थे।

इन प्रमुख चित्र-क्षेत्रों एवं तत्तद्देशीय शैलियों के अलावा तर क्षेत्र एवं मद्र भी प्राबुध्बूत हो गये। काश्मीर, नेपाल, बर्मा, दक्षिण के बहुत से नगर इन सभी स्थानों पर उप-क्षेत्र विलमिंत हो गये। इस स्तर में हमें मध्य कालीन चित्र-कला की विशेष अवगणना आवश्यक नहीं। मध्य-काल की चित्र-शैली का कलम पर आधारित किया गया था। कलम से लेखनी नहीं ब्रह्म समझें। देहली कलम आदि से हम परिचित हैं। उसी प्रकार राजपूताना के चित्र-कौशल में जयपुर तथा कागरी ही अग्रत हैं। पुनः अब आइये उत्तराखण्ड का भार तो हम बहुतों की प्रमिद्धि पाते हैं तथा कुछ नवीन कलम जैसे लखनवी, दक्षिणी काश्मीरी, ईरानी, पटना आदि आदि।

अस्तु, थोड़े से विहंगावलोकन के उपरान्त अब हम चित्रकार के चरणों पर पाठकों को नत-मस्तक करने के लिए इच्छुक हैं, क्योंकि महाराजाधिराज मोरेश्वर देव ने चित्रकार को ब्रह्मा के रूप में विभावित किया है।

चित्रकार एवं उसकी कला

चित्रकार के सम्बन्ध में कुछ लिखने के प्रथम हम यहां पर यह भी थोड़ा इंगित करना आवश्यक है कि भारतीय चित्र-कला तथा पश्चिमोद्य चित्र-कला में क्या अंतर है। सब-प्रमुख सिद्धांत यह है कि इस देश की सभी कलाएँ क्या संगीत, क्या नृत्य, क्या नाट्य, क्या काव्य—यहां तक कि वास्तु एवं शिल्प भी

सभी ये कलायें दर्शन की ज्योति से उद्दीपित थी । संगीत में नाद ब्रह्म, काव्य एवं नाट्य में शब्द-ब्रह्म (दे० वैयाकरणों का स्फोट ब्रह्म, जो उनके धनुजों का भी वही ध्वनि-सिद्धांत में गताथ है) तथा रस-ब्रह्म, वास्तु में वास्तु-ब्रह्म—ये सब कल्पनाएँ वीरों कल्पनाएँ नहीं—ये कलाओं की सावभौमिक एवं सब कालीन (Space and time) आभा से आभाषित कर दिया था । जिस प्रकार संगीत अर्थात् Classical Music एक महती साधना है, उसी प्रकार चित्र भी उससे कम महती निष्ठा एवं साधना से रहित नहीं है । चित्र एकमात्र मनोरजन कला नहीं, वह काव्य, नाट्य एवं वास्तुशिल्प के समान भी वह अध्यात्म से अनुप्राणित है एवं महान् प्रेरणा को प्रदान करने वाली है । अज्ञता की गुफाओं में सैकड़ों वर्ष किस महान् अध्यवसाय एवं तप की साधना में इन की रचना हुई—देखिए महाभिनिक्रमण-चित्र, मार कर्म (Exploits of Mara) अप्सराओं की क्रीडायें, विद्याधर-यक्ष गंधर्व-किन्नरों के साथ देव-गण, नाना पुष्पादप-पारिजात शल्ली-गुल्य-लता वीरूष आदि प्रकृति छाया—ये सब चित्र न केवल प्रशंसा के लिए बरन् महती प्रेरणा के लिए भी हैं ।

यद्यपि सलित कलाओं का सेवन सभी जातियों एवं सभ्यताओं तथा संस्कृतियों का अभिनन अंग है तथापि भारत की इन कलाओं में कुछ भिन्नता भी तथा विशिष्टता भी है । विशेषकर इस अंगत में पाश्चात्य एवं पौराण्य में यही दो संस्कृति-धारायें विशेष-रूप से समीक्ष्य हैं । भारत का कलाकार या चित्र-कार दार्शनिक पहले, कलाकार बाद में । पाश्चात्य चित्र-कला की विशेषता रेखा Mass है और पौराण्य चित्र-कला की विशेषता रेखा Line है । पर्वी बाउन ने इन दोनों की जो समीक्षा की है वह बड़ी मार्मिक एवं सार-गर्भित है—

As the painting of the West is an art of "mass" so that the East is an art of Line The Western artist conceives his composition in contiguous planes of light and shade and colour He obtains his effect by "Play of surface" by the blending of one form into another, so that decision gives place to suggestion In Occidental painting there is an absence of definite circumscribing lines any demarcation being felt rather than seen On the other hand, much of the beauty of Oriental painting lies in the interpretation of form by means of a clear-cut definition, regular and decided, in other words, the Eastern

painter expresses form through a covention--the convention of pure line and in the manipulation and the quality of this line the Oriental artist is supreme. Western painting like western music is communal it is produced with the intention of giving pleasure to a number of people gathered together. Indian painting with the important exception of the Buddhist frescoes is individual miniature painting that can only be enjoyed by one or two persons at a time. In its music in its painting, and even in its religious ritual, India is largely individualist'—Brown

चित्र के दोष-गुण

चित्र कला के प्रायः सभी भग (पङ्क्तियों) पर हम विचार कर ही चुके हैं। अब आइये पुनः विष्णु धर्मोत्तर की ओर जिसमें चित्र-दोषों एवं चित्र-गुणों पर भी काफी प्रवचन प्राप्त होते हैं—देखिए ये निम्न प्रवचन —

चित्र-गुणा —स्थानप्रमाणभूतम्बो मधुरत्वं विभक्तता ।

सादृश्यं पञ्चवद्विष्व गुणाश्चित्रस्य कीर्तिता ॥

रेखा च वतना च व भूषणा वर्णमयं च ।

विनेया मृज्जधोष्ठ चित्रकमसु भूषणम् ॥

रेखा प्रशस्तन्यायार्था वतना च विचक्षणता ।

स्त्रियां भूषणमिच्छन्ति वर्णाढ्यं मितरे जना ॥

इति मत्वा तथा यत्नं कृतव्यश्चित्रकमणि ।

सर्वस्य चित्रग्रहणं यथा स्यान्मनुजोत्तम ॥

स्वानुलिप्तावकाशा च निदेशं मधुका गुभा ।

सुप्रपन्नमिगुप्ता च भूमिस्तच्चित्रकमणि ॥

सुस्निग्धविस्पष्टसुवर्णरेखं विद्वा यथादेशविशेषवेशम् ।

प्रमाणसोभाभिरहोयमानं कृतं भवेच्चित्रमतीव चित्रम् ॥

चित्र-दोषा —दीर्घत्वविदुरेष्टत्वमविभक्तत्वमेव च ।

बृहदण्डोष्ठनेत्रत्वमविरुद्धत्वमेव च ॥

मानवाकरता चेति चित्रदोषा प्रकीर्तिता ।

दुरासनं दुरानीनं पिपासा चायं चित्ता ॥

एते चित्रविनाशस्य हतव्यं परिणीतिता ।

चित्रकार—अथ आइये चित्रकार की ओर । हम इस स्तम्भ में पहले ही कह चुके हैं । महाराज सोमेश्वर ने जो लय प्रतिष्ठ एव स्वयं चित्रकार भी थे, तथा इस प्रसिद्ध ग्रन्थ मानमोल्लाम (अथवा अभिलषिताय-चिन्तामणि) के लेखक भी थे व चित्रकार के सम्बन्ध में लिखते हैं —

प्रगल्भभाविवस्तुजन सूक्ष्मरम्याविगारः ।

विधिनिर्माणकुशलं पत्र-लेखन कोविदं ॥

वगापूरणदम्बश्च वीरगो च कृतधर्म ।

चित्रकैलेख्यचित्र नानारससमुद्भवम् ॥

सू का भी प्रवचन पड़े —

नृपय त केऽपि शास्त्रार्थं केचित् कर्माणि कुर्वते ।

करामतकव (स्यास्य पर ?) द्वयमप्यद ॥

न वत्ति शास्त्रवित् कम न शास्त्रमपि कमवित ।

यो वत्ति द्वयमप्येतत् स हि चित्रकरो वर ॥

प्राचीन भारत के थोड़े से ही चित्रकारों के सम्बन्ध में कुछ साहित्यिक मन्त्र प्राप्त होन हैं । पुराणों एवं ऐतिहासिक ग्रन्थों जैसे महाभारत में भारत का प्रथम चित्रकार एक नारी थी—चित्रलया । उसका बतान प्रायः सभी को विदित है । ज्ञात यह है कि भारतीय चित्रकला अनभिषय कला (Anonymous art) है । भारत के चित्रकारों के विषय में एक प्रकार से बिल्कुल ही अज्ञात है । पश्चिम के चित्र-कलाकारों के पूरा वृत्तांत ज्ञात है । मुगलों राजपूतानी तथा अन्य प्रदेशों के चित्र ही चित्रकारों के बताने—जीवन साधना एवं कला—के मूल इतिहास हैं । हा बौद्धों की चित्र-कला से यह अनुमान अवश्य लगा सकता है कि भिक्षु ही चित्रकार थे । तिब्बती चित्रों को देखिये व सब सघारामा चत्यों एवं विहारों की कृतियाँ हैं । वही सत्य अजिता आदि प्राचीन बौद्ध पीठा की कथा है । जिस प्रकार भिक्षुओं एवं भिक्षुणियों के लिए बौद्ध धर्म की नियमावली में जो दिनचर्याएँ कल्पित थी वही चित्र-पटों चित्र-पट्टों के कल्पन, सदन एवं ज्ञानाजन तथा उपदेश वितरण के लिए भी अनिवार्य चर्या थी । राजस्थान में जिस प्रकार ग्रामे ग्रामे नाना कलाकार—तत्तुवाय मातु-कार, कुम्भकार, प्रतिमा-कार ये उसी प्रकार उही थण्डियों में सबके चित्रकार भी अपनी आराधना, अध्यवाय व्यवसाय से जीविकाप्राप्त एवं जीवन-यापन करते थे । मुगल चित्र-कार वास्तव में राज दरबार का दरबारी चित्रकार होता था ।

जिस प्रकार गुप्त-काल में तथा धाराधिप भोज-देव के दरबार में कवियों की श्रेणियाँ रत्नों के रूप में विभाव्य थी, उसी प्रकार चित्रकार भी रत्न कहे जाते हैं। विक्रमादित्य के नौ रत्नों की गाथा एवं श्रुति से हम परिचित ही हैं—उसी प्रकार उत्तर मध्यकाल में यह मुगल-बार्लीन परम्परा अवध में भी प्रचलित हो गई।

चित्र-कला के पुरातत्वीय एवं ऐतिहासिक निदर्शनो' पर एक विहंगम दृष्टि

यद्यपि मम्मरागण मंत्रधार का यह अध्ययन साम्प्रतीय है तथापि जैसा कि समाज में श्रीर गिण्ट-मण्डी एव पण्डित-मण्डली में यह उक्ति थी कि साहित्य समाज का दर्पण है' अतः कोई भी शास्त्र यदि समाज का दर्पण न भी हो तो वह समाज के लिए निश्चय ही आदर्श, प्रेरणाएँ और पारिभाषिक शास्त्र एव विनाशक अवश्य प्रस्तुत करता है। हमारे देश में किस प्रकार से सम्पूर्ण जीवन चर्या नियत बद्ध यापन करनी चाहिए उसी के लिए तो प्रभु-सम्मिलित वैदिक आदेश मिले (चा'नामूलो धर्म) —चोदना-प्रणाली उसी प्रकार हमारे मनु आदि धर्माचार्यों ने धर्मशास्त्र बनाये। इतिहास और पुराणों में सुहृद्-सम्मिलित उपदेश के द्वारा यही कार्य सम्पादन किया और काव्य-नाटक भी पीछे नहीं रहे। उन्होंने भी कातासम्मिलित उपदेश एव ज्ञान को ही ध्यान में रखकर आदि कवि वाल्मीकि एव व्यास एस तथा महाकवि कालिदास बाणा, भवभूति, श्री हय आदि भी बहुत सी कलाओं सामाजिक मायताओं एव धार्मिक उपचतनाओं अर्थात् समस्त सांस्कृतिक मूलधारों एव रुढ़ियों को प्रक्षय देने में पीछे नहीं रहे। अस्तु यदि साहित्य समाज का दर्पण है तो कला भी समाज का प्रतिबिम्ब है अतः हम इस अध्ययन में पुरातत्वीय चित्र-निदर्शनो को छोड़ना उचित नहीं समझते। पुनश्च उपर्युक्त महाकवियों की धार्मिक उक्तियाँ, जो चित्र से सम्बन्धित हैं उनका परिशीलन भी इस अध्ययन में उपकारक होगा।

अब प्रश्न यह है कि हम इतिहास की दृष्टि से पहले पुरातत्व को लें या साहित्य को लें? वास्तव में कालानुसृत्य (Chronological) इन दोनों धाराओं का विवेचन असम्भव है—जहाँ तक परिनिष्ठित कला का प्रश्न है, क्योंकि कोई भी परिनिष्ठित कला जिन शास्त्रों के कभी भी विकसित नहीं की जा सकती। पाषाण एव धातु इन दोनों युगों में पर्वत की कदराओं में कोई न कोई उत्कीर्ण

चित्र अवश्य प्राप्त होते हैं। उसी प्रकार साहित्य-सदस्यों को देंगे तो हमारे इस देश में सुदूर-प्रतीत में सम्पत्ति और सस्वृति का कला-सेवन एक अभिन प्रग था। इस प्रकार पूर्व-ऐतिहासिक, बौद्ध तथा गौतम बौद्धकाल में—सभी चित्रकला के सेवन में प्रमाण उपस्थित करते हैं। महाभारत और पुराणा में उपा और चित्र-लेखा की जो कहानी हम पढ़ते हैं उस समय चित्र कला कितनी प्रवृद्ध कला थी। यह स्वतः सिद्ध हो जाता है। ई० पू० रचिन साहित्यिक ग्रंथ जैसे विनय-पिटक, वात्स्यायन का काम-सूत्र, कौटिल्य का अर्थशास्त्र भास के नाटक कालिदास और अश्वघोष के महाकाव्य—इन सभी ग्रन्थों में चित्र-कला का प्रोत्साहन पद पद पर दिखाई देता है।

आज का युग वाहन और छाया का युग है इस लिए जरा हम सोचें कि उस सुदूर अतीत में जनता में उपदेश वितरण करने के लिए, ज्ञानाज्ज्ञान साधनों के लिए तथा विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों में धर्म-चर्या के उपकरणों के लिए पट-चित्र पट्ट चित्र कुड्य चित्र—नीना बहुत सुंदर साधन थे। बौद्धों के धनक चैत्या और विहारों (दे० भजता आदि बृद्ध-पीठ) में कुड्य-चित्रों का निर्माण कोई मनोरंजन मात्र ही न था। बृद्ध-धर्म की शिक्षा चर्या एवं दर्शन की प्रत्यभिज्ञा और अभित्या के लिए ही इन का उद्देश्य था। गदक के मुद्राराक्षस का यम-पट इसी तथ्य का निदर्शन है। प्राचीन काल में धर्म-गुरुगुरु एवं उपदेशकों के लिए चित्र ही बड़े साधन थे, जिन से भगवान् एवं शिशुओं को उपदेश दत्त थे। हमारे देश में ब्राह्मणों का एक सम्प्रदाय था जिसकी संज्ञा 'नल' (नल ब्राह्मण) थी, जो कुडली-चित्रों (portable frame work) की सहायता से ही वे एक प्रकार से धर्म और अधर्म, पाप एवं पुण्य, भाग्य एवं दुर्भाग्य—इन सब का ज्ञान प्रदान करते थे।

हम पहले ही प्रतिपादन कर चुके हैं कि नाट्य और चित्र एक ही हैं तो जब नाट्य एक प्राचीनतम शास्त्र एवं कला थी (नाट्य-वेद) तो फिर चित्र पीछे कैसे रह सकता है। अस्तु, अब कोई माप-दण्ड हमारे सामने नहीं रहा कि पुरातत्व को पहले प्रारम्भ करें या साहित्यिक को अब हम पहले पुरातत्वीय निदर्शनों का लेते हैं।

पुरातत्वीय निदर्शन—ऐतिहासिक दृष्टि से चित्र के पुरातत्वीय स्मारकों को हम दो कालों में विभाजित कर सकते हैं—पूर्व-ईस्वीय तथा उत्तर-ईस्वीय।

पूर्व-ईसवीय को हम दो उप कालों में विभाजित कर सकते हैं—प्रागैतिहासिक तथा ऐतिहासिक ।

प्रागैतिहासिक—दस काल में जैसा हम ने ऊपर संकेत किया है वे सब पर्वत-कन्दराओं के ही भग्नावशेष हैं । जहाँ तक हमारे देश की इस कला का प्रश्न है, वह निम्नलिखित प्राचीन स्थानों में प्राप्य है —

(अ) कामूरपर्वत-श्रेणी—मध्य भारत की इन पर्वत-श्रेणियों में कुछ कन्दराय हैं जहाँ पर मृगया चित्र पाये जाते हैं — पुरातत्त्वान्वेषण की यह विज्ञप्ति है ।

(ब) बिन्ध्य-पर्वत-श्रेणी—इन पर्वत-श्रेणियों की गुहाओं में उत्तर-पाषाण-कालीन चित्र-निर्देशन प्राप्त हुए हैं । ये निर्देशन एक विशेष विकास के निर्देशक भी हैं कि वहाँ पर ऐसा प्रतीत होता है मानो ये Art Studio हैं, जहाँ पर वर्णों को बटने छानने एवं वि-यास-प्रदातक बनाने के लिए उलुखलादि पात्र पाये गये हैं । पर्सि ब्राउन (दे० उनकी Indian painting) ने इस को Neolithic art studio के रूप में उद्भावित किया है ।

(स) भय पर्वत-श्रेणियाँ, विशेषकर माड नदी के पूर्वीय क्षेत्र की ओर जो रायगड स्टेट (मध्य प्रदेश) में सिंहपुर ग्राम है, वहाँ पर अति प्राचीन चित्र प्राप्त हुए हैं, जिनमें रैखिक वि-यास, रक्तमय वण-वि-यास भी प्राप्त होता है । इन चित्रों में चित्र मानव एवं पशु दोनों ही के चित्र प्राप्त होते हैं । इन चित्रों को ब्राउन ने Hieroglyphics की संज्ञा में उद्भावित किया है ।

पशुओं में हरिण गज खरगोश आदि के मृगया-दृश्य बड़े ही मार्मिक चित्र यहाँ प्राप्त होते हैं । महिष-घात-चित्र बड़ा ही भयानक एवं विस्मयकारी है जहाँ पर भालों से भसा भारा जा रहा है तथा जब वह मरणासन्न हो रहा है तो गिकारी भान-वातिरेक से विभोर हो रहे हैं । ब्राउन की समीक्षा में इन चित्रों में haematite brush forms से रेखा-चित्रा एवं वण चित्रों की प्रगति अनुमेय हो रही है ।

(य) मिजापुर (उत्तर प्रदेश) के समीप पर्वत-कन्दराओं के चित्र भी यही मृगया-चित्र-निर्देशन प्रस्तुत करते हैं । यहाँ पर लकड़-वर्षा की मृगया विशेष विस्मयकारी है । आर्य हैं भी हम Haematite drawing के रूप में ही विभाजित कर सकते हैं । आदि प्रागैतिहासिक निर्देशनों के उपरान्त अब आइये ऐतिहासिक निर्देशनों की ओर ।

ऐतिहासिक (पूर्व-ईसवीय)—पुरातत्त्ववीय अन्वेषणों से प्राप्त ईसवीय

पूर्व ऐतिहासिक निदर्शना में सबप्रथम निदर्शन मध्यभारत के सिरगुजा-भेत्रीय रायगढ़ पर्वत में स्थित प्रथित-कीर्ति जो जोशीमारा कदर है, उसमें इन कला की दीवारों पर माना चित्र प्राप्त होते हैं। आधुनिक विद्वानों के मन में ये चित्र ईसवीय-पूर्व प्रथम शतक के कहे गये हैं। यद्यपि ये कुडन-चित्र बड़े ही प्रोज्ज्वल एवं प्रकट नहीं तथापि ये Frescoes का श्रीगणेश ही नहीं करते बरन लेप्य कला (Plastic Art) की भी प्रक्रिया की स्थापना करते हैं। भवना, ग्रामा पुरो एवं पत्तनों के चित्रों के साथ साथ विशेषकर पशु, मृग जलीय-जन्तु—मकर-मत्स्य सभी प्राकृतिक दृश्य यहाँ चित्रित पाये जाते हैं। भरी दृष्टि में इस देश की आश-हुवा चित्रों का चित्र-काल-सहस्रक लिये अनुकूल नहीं है अतः इही श्रमियों में अय स्थापना भी है जहाँ कुडन-चित्र काफी विकास को प्राप्त कर चुके थे।

ईसवीयोत्तर—अस्तु इस किञ्चित्कर पूर्व-ईसवीय प्रागतिहासिक एवं ऐतिहासिक दोनों के विहगावलोका के बाद अब ईसवीयोत्तर काल की ओर चलते हैं, उन में जसा पहले स्तम्भ में सकत हो चुका है उसी का अनुरूप इस युग का निम्नलिखित तीन कालों में बाट सकते हैं —

- १ बौद्ध काल,
- २ हिन्दू-काल,
- ३ मुस्लिम-काल।

यहाँ पर बौद्धों को प्रथम तथा हिन्दुओं को द्वितीय स्थान देने का अभिप्राय यह है कि हिन्दू चित्र-कला में राज-पूतों (राजस्थानी तथा पंजाबी पहाड़ी राजपूतों) की कला से तात्पर्य है जो बौद्धों के बाद विकसित हुई। दूसरी विशेषता यह है कि बौद्ध एवं हिन्दू अर्थात् राजपूतों चित्र-कला की पृष्ठ-भूमि धर्म एवं दशन था। इन दोनों के अन्तर्गत में रहस्यवाद की छाया सबत्र खिलाई पड़ती है। जहाँ तक मुस्लिम काल की मुगल चित्र-कला का प्रश्न है, वह पूरी की पूरी धर्म-निरपेक्ष (Secular) थी। जहाँ में यथायथा विषय रूप से दृश्य है।

यद्यपि राज-पूतों चित्र-कला की विशेषता अर्थात् धर्माध्ययता पर हम सकेत कर ही चुके हैं परन्तु इस कला में बौद्ध चित्र-कला की अपेक्षा यह ओर व्यापक क्षेत्र की ओर बढ़ गयी थी। वह केवल धार्मिक नाटकों आख्यानों उपाख्यानों का ही चित्रण में एकमात्र व्यस्त नहीं थी। इस चित्र-कला में सामाजिक

जीवन, सस्कार, विश्वास, सम्पत्ता एवं सत्कृति का भी पूरा चित्रण किया गया है, जिस के द्वारा ये चित्र प्रत्येक गृहस्थ के लिये दैनिक चर्या में परिणित हो गये। अब इस उपोद्घात के अनन्तर हम इन तीनों कालों को ले रहे हैं।

बौद्ध-काल—इस काल को हम ईसवीय उत्तर ५० से ७०० तक कल्पित कर सकते हैं और यह कला हमारे स्थापत्य एवं चित्र में स्वर्ण युग (Classical Renaissance) प्रस्तुत करता है। बौद्ध-धर्म ने न केवल भारत वरन् द्वीपांतर भारत को भी महान् विश्व-व्यापी धर्म-शक्त से प्रभावित कर दिया है। तिब्बत-द्वीप (भूटा), जावा, इयाम बर्मा, नेपाल, खोतान तिब्बत, जापान तथा चीन आदि में प्राप्त पुरातत्त्ववीय स्थापत्य एवं चित्र निदर्शन इस प्रभाव का पूरा प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करते हैं। जहाँ पर बौद्ध धर्म का प्रसार हुआ वहाँ केवल धर्माचार्य धर्मोपदेशक—भिक्षु एवं भिक्षुणों का नहीं बरन् कलाकार भी साथ थे। प्राचीन धर्म-रूप कलम की बात नहीं—वह लेखनी, तूलिका, विलखा की बात थी। कुण्डलीय चित्र-पट्टी (Pictorial Scrolls) के द्वारा गौतम बुद्ध के धर्म के वितरण के लिये उस समय प्रमुख साधन था। अस्तु अब हम यहाँ पर बौद्ध-कला को भारतीय स्तर पर ही रचना उचित समझते हैं। इन में अजन्ता, सिगिरिया (सिंहली), बाघ ही विशेष उल्लेख्य हैं।

अजन्ता—अजन्ता के चित्र निदर्शन के अष्ट-विध आश्चर्यों में परिवर्तित किया जा सकते हैं। तारानाय की दृष्टि में यह सब द्रव विलास हैं। कोई मत्स्य इस प्रकार के विस्मय कारक चित्र कैसे बना सका? अजन्ता का वातावरण देखिये—वित्तना शांत, मनोमुग्धकारी, एकांत, रम्य एवं अद्भुत प्रदेश है। इस स्थान पर अध्यात्म, दैवत्व, धर्म, दर्शन, चर्या एवं नियम दीवारों पर अंकित कर दिये गये हैं। अजन्ता के भौगोलिक एवं अर्थ विवरणों की यहाँ पर आवश्यकता नहीं। वैसे तो सारी की सारी सोलह गुफायें चित्रित की गयी थी, परन्तु काल-वृत्त एवं अर्थ मौसमी तथा अर्थ प्रभावों ने बहुतों को नष्ट कर डाला है। केवल छह गुफाएँ चित्रित प्राप्त हुई हैं—यह बात १९१० ई० की है। ये सारे के सारे चित्र-निदर्शन एक व्यक्ति, एक समाज, एक काल के अध्यवसाय नहीं माने जा सकते। अतः हम इन चित्रों को निम्न तालिका में कालानुसृत विभाजित कर सकते हैं —

(अ) ६वीं तथा १०वीं गुफा-चित्र ईसवीय १००,

(ब) दशवीं गुफा के स्तम्भ-चित्र ईसवीय ३५०,

(म) १६वी तथा १७वी गुफा के चित्र ईसवीय ५००

(य) पहली तथा दूसरी गुफा के चित्र ईसवीय ६२६-६२८।

विषय—इन चित्रों में बौद्ध जातक साहित्य के ही मुख्य एवं अधिकतर चित्रण हैं। इस कुछ चित्र समय का भी प्रतिबिम्बन करते हैं। अतः कदरानुरूप इन विषयों का हम वग उपस्थित करते हैं —

कदरा न० १— १ निवि-जातक,

२ राज-भवन-चित्र,

३ राज-भवन-द्वार पर भिक्षु-स्थिति,

४ राज-भवन,

५ राज-भवन-चित्र,

६ शल-पाल-जातक—साप की कहानी,

७ राज-भवन-चित्र—नतकिया (महाजन जातक),

८ महाजन-जातक—भिक्षु-उपदेश-श्रवण,

९ महाजन-जातक—मश्वारुद्ध राजा,

१० महाजन-जातक—पोत-मग्नता,

११ महाजन-जातक—राण एवं बैराग्य,

१२ अमरादेवी की कहानी,

१३ पद्मपाणि बोधिसत्व,

१४ बुद्धावधन,

१५ एक बोधिसत्व,

१६ बुद्ध-मुद्रायें एवं विस्मय (Miracles) श्रावस्ती का विस्मय,

१७ पद्मपाणि—कमल-शुष्प-समपन्न,

१८ शम्भेय-जातक,

१९ अनभिज्ञ चित्र,

२० राज-भवन-चित्र,

२१ दरबारी चित्र,

२२ मग-चित्र,

२३ बुद्ध-मुद्रा,

- कन्दरा न० २- १ अहत, वित्रर तथा धन्य गण जा बोधि-म व की पूजा कर रहे हैं,
 २ बौद्ध भक्त-गण,
 ३ इन्द्र तथा चार यक्ष,
 ४ उड्डोद्यमान चित्र-पोष्पिक एवं भगिन चित्रो क साथ,
 ५ महिला-प्रवास (Exile),
 ६ महाहस-जातक,
 ७ यक्ष एवं यक्षिणिया,
 ८ बुद्ध-ज म,
 ९ पुष्प लिये हुए भक्त,
 १० पुष्प लिय हुए भक्त,
 ११ नाग (धजमर), हस तथा अन्य भक्त चित्र,
 १२ नाना मुद्राओं में भगवान् बुद्ध,
 १३ भैरव (बोधिसत्व)
 १४, भगवान् बुद्ध नाना मुद्राओं में,
 १५ भक्त चित्र,
 १६ अवलोकितेश्वर (बोधिसत्व)
 १७ पुष्पसहित भक्त-गण,
 १८ पद्मपाणि भक्त-गण,
 १९ हारीति तथा पाणिक,
 २० विष्णु-पण्डित-जातक,
 २१ पूण-प्रवदान-कथा—समुद्र-यात्रा,
 २२ पूण-प्रवदान-कथा—बुद्ध-पूजा,
 २३ राज-भवन,
 २४ राज-भवन-महिला क्रुद्ध राजा के चरणों पर,
 २५ बोधिसत्व-उपदेशक-रूप,
 २६ मङ्गल-चित्र,
 २७ नाग, गण तथा अन्य दिव्य-चित्र ।

- कन्दरा न० ६- १ बुद्ध का प्रथम-उपदेश (First Sermon),
 २. द्वार-पाथ तथा महिला भक्ता,

- ३ बुद्धाकर्षण ,
- ४ एक भिक्षु;
- ५ द्वारपाल एवं नारी-प्रतिहारिणिया,
- ६ श्रावस्ती का आश्चय ।

कन्दरा न० ७—१ बुद्धोपदेश;
२ बुद्ध-जन्म;

कन्दरा न० ९—१ नागराज—समण-मेवक;
२ स्तूप की ओर जात हुय भक्त;
३ चैत्य एवं विहार;
४ बुद्ध जीवन के दो दृश्य;
५ पशु-चित्र;
६ नाना मुद्रायां मे भगवान् बुद्ध,

कन्दरा न० १०—१ राजा का बोधि-वृक्ष-पूजाय आगमन,
२ राज-जलूस,
३ राज-जलूस;
४ श्याम-जातक-चङ्कदन्त—हस्ति-कथा,
५ छहदन्त-जातक—चङ्कदन्त हस्ति-कथा ।
६ बुद्ध-चित्र;

कन्दरा न० ११— १ बोधि-सत्त्व—पद्मपाणि,
२ बुद्ध तथा अवलोकितेश्वर;

कन्दरा न० १६— १ तुषिता स्वर्ग के चित्र—बुद्ध-जीवन
२ मृत सोम-जातक—सुदास सिंहनी प्रेम-कथा,
३ चैत्य-मन्दिर के सम्मुख दैत्य-ग्रण,
४ महा-उम्भग-जातक,
५ मरणासन्न राज-कुमारी (परित्यक्ता नन्द पत्नी),
६ नन्द का धर्म-परिवर्तन,
७ मानुष बुद्ध,

- ८ अप्सरायें तथा बुद्ध का उपदेशन रूप,
- ९ बुद्ध-उपदेश-मुद्रा,
- १० हस्ति-त्रूलूस,
- ११ सधोपदेश—बुद्ध
- ११ बुद्ध-जीवन-चरित-दृश्य—मगध के राजा का प्रागमन
बुद्ध का राजगृह में अमण
- १३ बुद्ध-तपस्या—प्रथम ध्यान तथा चार मुद्रायें,
- १४ राज-भवन,
- १५ Conception,
- १६ बुद्ध का संसर्ग,

- कदरा १० १७—
- १ राजा का दान-वितरण,
 - २ राज-भवन,
 - ३ इन्द्र तथा अप्सरायें,
 - ४ मानुष बुद्ध तथा यक्ष एवं यक्षिणिया,
 - ५ बुद्ध की पूजा करनी हुई अप्सरायें तथा गंधर्व,
 - ६ क्रुद्ध नीलगिरि हस्ति-राज का दृश्य;
 - ७ बोधिसत्व प्रबलोकतेश्वर तथा भिक्षु-भिक्षुणी-वर्ग,
 - ८ हस्तिनी के साथ यक्ष,
 - ९ राजसी मृगया,
 - १० संसार-चक्र
 - ११ माता एवं शिशु—भगवान् बुद्ध एवं अन्य बौद्ध देवा के
निकट;
 - १२ प्रथम धर्म-चक्र,
 - १३ भग-चित्र,
 - १४ महाकपि-जातक
 - १५ हस्ति जातक,
 - १६ राज-सङ्ग-प्रदान,
 - १७ दरबारी दृश्य;
 - १८ हंस-जातक,
 - १९ शार्दूल, अप्सरायें तथा बुद्धोपदेश,

- २० विश्व-सर-जातक—दानी राजकुमार,
- २१ यक्ष, यक्षिणी एवं अम्बरार्ये,
- २२ महाकपि जातक (२)
- २३ सून-सोम-जातक
- २४ तुषिता मे बुद्धोपदेश—दो और हृश्य,
- २५ बुद्ध के निकट मा और बच्चा;
- २६ श्रावस्ती का महान आचर्य;
- २७ शरम-जातक
- २८ मात-पोषक-जातक
- २९ मत्स्य-जातक,
- ३० साम (श्याम)-जातक;
- ३१ महिष-जातक
- ३२ एक यक्ष—राज-परिक्षक-रूप;
- ३३ सिंहल अवदान
- ३४ स्नान-चित्र,
- ३५ शिवि-जातक,
- ३६ मृग-जातक;
- ३७ भालू-जातक,
- ३८ यन्त्रोप मृग-जातक
- ३९ दो वामन—बाण-यन्त्रों के सहित
- ४० भग चित्रण ।

नं० २१— १ कमल-वलि तथा अय पुष्प-विच्छित्तिया ।

नं० २२— १ सध की उपदेश करत हुए भगवान बुद्ध ।

सरक्षण—दस सालिका के उपरांत किस राज्य-काल में, किन कला-धार्यों के मरक्षण में इन चित्रों का निमाण हुआ यह भी विचारणीय है । तारानाथ की एनट्रिपमणी उद्घाटन का हम ऊपर संकेत कर चुके हैं, तथापि वह पुनरावृत्ति उचित है । जहां तक उत्तम बुद्ध-चित्रों की रचना का सम्बन्ध है वह दशों के द्वारा बताई जाता है । पुन यह चित्रण यथा (पुण्यजना) के द्वारा भाग चलता रहा, जो भशाक-काल (ई० पू० २५०) की गाथा है । तीसरी परम्परा नागा के

द्वारा सम्बद्धित हुई जो नागाजुन (ई० २००) के आधिपत्य में बताई जाती है। लगभग ३०० वर्ष में यह लट्ठी टूट गई। फिर बुद्ध-महा (५वी तथा ६ठी शताब्दी) के काल में बिम्बसार नाम चित्राचार्य के द्वारा ये चित्र पुनः उसी देव-परम्परा में रचे गये।

अब आइये ऐतिहासिक समीक्षा की ओर। जहाँ तक नवी तथा दसवीं सदी के चित्रों का प्रश्न है वह द्राविड नरेशों (साधु राजाओं) के काल का विकास है। इस हम ई० पू० २७ से लगाकर २३६ ई० का काल मान सकते हैं। यह प्रजापति चित्रों का प्रथम वर्ग है।

दूसरा वर्ग (६० गुहा न० १६-१७) गुप्त-काल (३२० ई०) का प्रतिनिधित्व करता है। मेरी दृष्टि में यह कला गुप्तों की आस्था वाकाटकों की विधेय देन है।

तीसरे वर्ग में जहाँ हम राजा पुलकशित द्वितीय को एक पश्चिम दूत से मिलते हुए पा रहे हैं उससे यह वर्ग ६२६-६२८ ई० के समय का संकेत करता है। अब आइये द्रव्य एवं क्रिया की ओर।

चित्र-द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया—जहाँ लघु एवं प्लास्टर आदि प्रक्रियाएँ सम्बन्ध हैं, वे यथा-प्रतिपादित शास्त्रीय विस्लेषणों के ही निदर्शन हैं। जहाँ तक इन कुड्य-चित्रों की व्यापक समीक्षा का प्रश्न है, उसमें भारतीय एवं योरोपीय-ऐशियाई दोनों पद्धतियों की तुलनात्मक समीक्षा आवश्यक है। यहाँ पर हम इतना ही संकेत कर सकते हैं कि ये कुड्य-चित्र भारतीय शास्त्रीय प्रक्रिया के पूर्ण प्रतिबिम्ब हैं। प्रत्येक वर्ग के चित्रों के लिये जैसा भूमि-वाचन हमारे शास्त्रों में प्रतिपादित है वही यहाँ पर भी प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। चूँकि आधुनिक कला-समीक्षक हमारे शास्त्रीय विवरणों (चित्र-लक्षणों) से सर्वथा अपरिचित थे, अतः उनका भस्तिष्क में यूरप-ऐशिया के प्रसिद्ध चित्र-पीठों पर प्राप्त ऐसे निदर्शनों के कारण उन के लिये संकेत उपस्थित हो गया, अतः उन्हें इस तुलनात्मक समीक्षा की ओर जाना पड़ा और अन्त में उन्हें भ्रम मार कर भारतीय पद्धति के निष्कर्षों पर पहुँचना पड़ा। इस तुलनात्मक समीक्षा में पश्चीं वाचन ने विशेष विवरण दिये हैं। वे उन्हीं के ग्रन्थ में एवं मेरे Hindu Canons of Painting or Citra-Laksanam and Royal Arts—Antaras and

Citras मे द्रष्टव्य है ।

वण-विन्यास एव तूलिका-चित्रण—य सब अपने ही शास्त्रों के प्रतीक है । विशेष विवरण यथा-निर्दिष्ट ग्रन्थों में देखिये । अब आइये अन्त में मरी समीक्षा की ओर ।

शास्त्र एव कला—भज-ता के चित्रों की सब प्रमुख विशेषता रेखा-रूप है । विष्णुधर्मोत्तर के निम्न प्रवचन का हम संकेत कर ही चुके हैं —

रेखा प्रदासन्त्याचार्या वतना च विचक्षणा ।

स्त्रियो भूषणमिच्छति वर्णाड्यमितरे जना ॥

अतः भज-ता के चित्रों में रेखा-रूप परम प्रकृष्ट का प्रत्यक्ष प्रमाण है । भज-ता की चित्र-तालिका में प्राण विषयों को लेकर इस महान् प्रख्यात पीठ पर जाइये और देखिये—महा-हस-जानक-चित्र एव उसी चैत्य में बाधिसत्व-प्रबलकितेश्वर अथवा बुद्ध का वैराग्य (The Great Renunciation) जिन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य रेखा-रूप है तथा वही रूप-चित्रण (Modeling of Form) भी हमारे चित्र-शास्त्र के सब-प्रमुख क्षय-वृद्धि चित्र-सिद्धान्त का पूर्ण प्रतिबिम्बन कर रहा है ।

वण-विन्यास भी हमारे शास्त्रीय पद्धति का अवलम्बन है । महा-हस-जानक-चित्र में जो वण-विन्यास विशेषकर नीली का विन्यास किया गया है, वह राजावृत्ताभिध वण का प्रतीक है । राजावृत्त-राजावृत्त-लजावर लाजवर्धी के सम्बन्ध में हम अपने पूर्व स्तम्भ में पहले ही समीक्षा कर चुके हैं । जहां तक अब शास्त्रीय सिद्धांतों के अनुगमन का प्रश्न है वहां प्रतिमा एव चित्र दोनों के सामान्य भग जैसे मुद्रायें वे भी इन चित्रों में पूर्ण रूप से विभाव्य हैं । गुहा न० १ के राज-भवन-चित्र में जो मुद्रा-विनियोग प्राप्त होता है वह बड़ा प्रकषक है । इसी प्रकार अन्य चित्रों में भी नाट्य, नृत्य, एव संगीत मुद्राओं का भी बहुत विनियोग प्राप्त होता है । अस्तु भज-ता चित्रों के इस स्थूल समीक्षण के उपरान्त अब आइये दूसरे चित्र-पीठ की ओर ।

सिंहल-द्वीप-सिगरिया—इस पीठ के चित्रों की सब-प्रमुख विशेषता है रम-प्रेरणा का अभाव । इन चित्रों में लगभग बीस नायिका-चित्र हैं । ये चित्र

सिंहन द्वीप के राजा काश्यप (४७६-४६७ ई०) के समय में चित्रित किये गये थे। मेरी धारणा है कि ये रानियों के चित्र हैं। जहाँ तक चित्रण-प्रकृति एवं प्रक्रिया की बात है वे सभी शास्त्रानुरूप हैं। इन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य सौन्दर्य है। इन चित्रों में तक्षण एवं चित्र-कौशल दोनों प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं। ब्रह्म और छनी दोनों की कला के ये मिश्रण हैं।

बाघ—जैसे तो अजन्ता से सीधी गंगा में लगभग १५० मील की दूरी पर यह चित्र पीठ स्थित है परन्तु नमदा दोनों के बीच बहती हुई इनको पथक् भी कर रही है। अतः इन दोनों के संरक्षण की पुष्टता भी सुरक्षित एवं समर्थित है। इस पीठ पर न तो कोई झिला-लेल प्राप्त है न कोई ऐतिहासिक सूचना। इस पहाड़ी के एक विंगल हान में गाना चित्रों का मिश्रण हुआ था। यह सभा-वेदम लगभग ६० फुट चौकीर है। उस में स्तम्भ, कुड्य अर्थात् भित्ति-या सभी चित्रों में चित्रित थे, परन्तु बहुत से चित्र नष्ट हो गये हैं। इन चित्रों में अतः और मिश्रण दोनों का मिश्रण प्राप्त होता है—एक ओर कुछ बौद्ध धर्म प्रतीक चित्र, दूसरी ओर धर्म निरपेक्ष चित्र। बौद्ध चित्रों में बौद्ध धर्म के इस देश में हास कालीन अवस्था के चित्रण है। एक संगीत-नाटक (ड्रामा) पूर्ण तत्कालीन स्वातंत्र्य एवं स्वाच्छन्द्य का निदर्शन है। अब चले हिंदू काल की ओर, जहाँ महाकाल तथा ग्रीक सत प्रकाल के भी दर्शन हो सकते हैं, क्योंकि जैसा हम पहले सकेत कर चुके हैं कि हिंदू चित्र-कला से तात्पर्य राज-पूत-बन्ना का अर्थ है। और यह राजपूतानी कला न केवल राज-स्थान की देन है बल्कि पंजाब (देखिये कागडा) की भी प्रमुख देन है।

हिन्दू-काल (७००-१६००)—इस काल में नाना सम्प्रदायों एवं पंथों के निदर्शन मिलते हैं। ये चित्र ताल-मंत्र की प्रथम विशेषता हैं। इस का प्रारम्भ बंगाल से हुआ, जो १२वीं शताब्दी के निदर्शन हैं। पुनः १५वीं शताब्दी में जैन-ग्रन्थ-चित्रण (Book Illustration) काफी प्रसिद्ध एवं सिद्ध-हस्त चित्रकार भी थे। जहाँ तक ब्राह्मण-चित्रों की बात है वह १२वीं शताब्दी में एनोरा के गुहा-मन्दिरों से प्रारम्भ हुई। इसी प्रकार और बहुत से इस काल में यज्ञ-तंत्र-मन्त्र चित्र प्राप्त हुए हैं, जो पूर्व-मध्य काल एवं मध्य काल की स्मृतियाँ हैं। राजपूत चित्र-कला तो उत्तर-मध्यकाल की कृतियाँ हैं। अब हम इस आधार पर प्रस्तावना के उपरान्त वैयक्तिक निदर्शन प्रस्तुत कर रहे हैं।

जन-चित्र—नाल पत्र पर हस्तलिखित निजीय मुर्णों जो चित्रों से चित्रित है वह जैन-भाण्डागार में प्राप्त है तथा यह कृति ११वीं शताब्दी में मिद्वराज जयसिंह के राजत्व-काल में सम्पन्न हुई। यह ताल पत्र चित्रण ११वीं से लेकर १४वीं तक चन्दता रहा। इन में अथ-सूत्र त्रिपष्टि-गन्धका-सुम्प-चरित श्री नेमिनाथ-चरित श्रावण प्रतिक्रमण-चूर्णी—ये सब ११वीं से १४वीं शताब्दी तक के निदर्शन हैं। अब आर्य (१४००-१५००) जन चित्रों की ओर। उन्म कल्प-सूत्र, कालकाचाय-कथा तथा सिद्ध हम—ये सभी चित्रित हस्त लिखित ग्रंथ हैं जो पाटन आदि प्रसिद्ध जैन भाण्डागारों में प्राप्त हैं। अभी तक हम ताल-पत्र पर चित्रित इन इलस्टेटड म्यनुस्क्रिप्ट्स की अवतारणा कर रहे थे। अब आर्य काल-पत्र पर चित्रित हस्त-लिखित ग्रंथ। ज्यों ही १५वीं ई० के उपरान्त कागज का निर्माण प्रारम्भ हुआ तो फिर जैन चित्रों का एक नया युग प्रारम्भ हो गया। इन में कल्प-सूत्र तथा कालकाचाय-कथा असंख्यो पत्र-चित्रणों के साथ साथ हिन्दू प्रेम-मय गाथा काव्यों के भी चित्रण प्रारम्भ हो गये, जिनमें अमृत विलास एवं रति-रहस्य के साथ साथ स्तान एवं स्तुति-परक ग्रंथ जैसे बालगोपाल-स्तुति तथा दुर्गा-सप्त शती ऐसे प्रसिद्ध पौराणिक ग्रंथ भी चित्रणों में भर गये। इन सभी चित्रों में ऐतिहासिक चित्रों की सुन्दर आभा दृश्यनीय है। ये Oblong Frame के निदर्शन हैं। रक्त, स्वर्णम, पीत, श्याम, शुभ्र, नीली, हरी तथा अन्य सभी शुद्ध एवं भिन्न वर्णों का पूर्ण विन्यास दृश्यनीय है।

अस्तु इस पूर्व एवं उत्तर मध्यकाल में यत तक्षण (मूर्ति-निर्माण) एवं प्रासाद-वास्तु का चरमोन्नति काल था अतः ये बेचारी चित्र-कला एक प्रकार से कुछ धीमी पड़ गयी। तथापि यह कला मरी नहीं। यह कला द्वीपान्तर भारत एवं सीमावर्ती देशों में एक प्रकार से प्रयाण कर गई। वहाँ पर इस कला के बड़े ही प्रौढ़ निदर्शन प्राप्त होते हैं। पूर्वी तुरकिस्तान (खोतान) तथा तिब्बत में जो चित्र-कला विकसित हुई उस पर अजन्ता की कारीगरी पूर्ण रूप से प्रति-बिम्बित दिखाई पड़ती है। स्टीन और ली काग के इन चित्र-ग्रन्थेषु ने समस्त ससार को मुग्ध कर दिया है कि एशियाई चित्र-कला कितनी प्रबद्ध थी। बुद्ध-चित्रों के अतिरिक्त कुण्डली-चित्र-पट-चित्र एवं पट्ट-चित्र सभी भेद इन चैत्यो, मन्दिरों एवं विहारों विशेषकर तिब्बती पीठों में काफ़ी संख्या में प्राप्त होते हैं। अब आर्य राजपूताना चित्रकला की ओर।

राजपूत चित्र-कला—राजपूती तथा मुगली दोनों ही चित्र कलायें समानांतर चलने लगी थीं। इन दोनों कलाओं का उद्भव १६वीं ईसवी शताब्दी (१५५०) में प्रारम्भ हुआ था। राजपूती तो १६वीं शताब्दी तक चलती रही, परन्तु मुगली १८वीं में मर गई, क्योंकि यही काल मुगलों के काल की इतिश्री थी।

राजपूती कला पर पूर्ण प्राचीन शास्त्र एवं कला दोनों का प्रभाव था। यद्यपि भ्रष्टता का प्रभाव अवश्य दिखाई पड़ता है तथापि नवीन उपचेतनाओं तथा उद्भावनाओं का भी इस में प्रत्यक्ष प्रमाण प्रस्तुत होता है। भूत बुद्ध धर्म एक प्रकार से इस समय खतम था तो हिन्दू धर्म के पुनरावर्तन (Revival) में स्वाभाविक चेतनाओं के द्वारा इस कला का विकास स्वतः सिद्ध है। यह युग शिव-पूजा शिव-माहात्म्य तथा विष्णु-पूजा एवं विष्णु माहात्म्य का था। भक्ति धारा एक भागीरथी की उद्दाम गति से बहने लगी। राधा कृष्ण लीला का यह युग था, जिस में रास-लीला, नायक-नायिका लीला बड़े ही प्रकट की प्राप्त हो गयी। शिव पावती, सूर्य-नायत्री, रामायण एवं महाभारत के आख्यान चित्र ये सब राजस्थानी कला के परम निदर्शन हैं। अतः ये सब चेतनायें जन-भावना की प्रतीक थीं। अतः यह चित्र-कला राजस्थान में एक प्रकार से दैनिक व्यवसाय तथा अध्यवसाय हो गया था। राजस्थान का प्रमुख नगर जयपुर इस राजपूती कला का केन्द्र बन गया। अतएव इस राजस्थानी चित्र-कला को जयपुर कलम की मज्ञा से चित्रकार पुकारने लगे। ये राजस्थानी चित्रकार दरबार के अभिलाषुक थे। पुनः मुगल दरबार की राजधानियों उप-राजधानियों जैसे दिल्ली आगरा लाहौर आदि नवाबी शहरी में भी यह कला अपनी विशिष्टता से पूर्ण होती रही।

राजपूती चित्र-कला सर्वाधिक प्रकट पञ्जाब की हिमाचल उपत्यकाओं में एक नवीन प्रकट पर आसीन हो गयी। कागरा की चित्र-कला इस युग की महती देन माना गयी है। जिस प्रकार जयपुर कलम, उसी प्रकार कागरा कलम से यह राजपूती चित्रकला विभूत हुई। इस पञ्जाबी राजपूती कला में रैखिक कर्म, वण-विन्यास तथा प्रोज्ज्वल मणिमा छाया-काँति आदि सभी पङ्क-चित्रक सिद्धान्तों एवं प्रक्रियाओं का पूर्ण आभास एवं विनास प्राप्त होता है।

इस कागरा केन्द्रीय राजपूती चित्र-कला की सब से बड़ी विशेषता

राजश्रम की प्रदीप्त (Local) आवश्यकताओं एवं चेतनाओं तथा रस्म-रिवाजों का भी इन चित्रणों में साक्षात् प्रतिबिम्बन है। पहाड़ी राजाओं की आज्ञा ही चित्र-कार के लिये उसका सत्र में बड़ा अध्यवसाय था। अतएव इन चित्रों में राजसी-राजा रानियों के बट्ट से चित्र प्राप्त होने हैं। साथ ही साथ पौराणिक एवं भागवतिक चित्र भी प्रचुर संख्या में प्राप्त होने हैं।

भूमण्डल का विलास या कि धर्म गाला के भूकम्प विप्लव से इन समस्त चित्र-कट्टों एवं उनमें विनिर्मित, सप्रहीत असंख्य चित्र नष्ट हो गये, भूगत में विलीन हो गये तथा यह बड़ी पाती नष्ट-प्राय हो गई। यह घटना १६०५ ई० की है। अब आइये मुगल कला की ओर।

मुगल चित्र-कला—राजपूतों की चित्र कला घामिक जनोपयिक तथा गृहस्थवादी कला थी जहाँ मुगलों की चित्र-कला नवाबी तथा मयाथवादी कही जा सकती है। मुगल सम्राट अकबर के दरबार में यह कला प्रारम्भ हुई, क्योंकि कला संरक्षक अकबर की इन कलाओं में बड़ी रुचि थी, अतएव अनेक विदेशी कलाकार तथा चित्रकार अकबर के दरबार में आ बिराज। ईरान फारस, समरकंद आदि स्थानों में प्रचलित चित्र-कला-कट्टों में शिक्षित एवं दीक्षित चित्रकार इस दरबार में रत्न बन गए। अबुल फजल की आइने-अकबरी में इन चित्रकारों की बड़ी संख्या का निर्देश है। फख्र मन्द-मल-समद, दोराजी, मोर सय्यद आदि पकवरी दरबार के चित्रकार-रत्न थे। जहांगीर ने भी इन कला को बहुत प्रोत्साहन दिया और उस समय समरकन्द के कई चित्रकार यहाँ आ पहुँचे। शाहजहाँ विशेषकर स्थापत्य में तल्लीन हो गया तो इस चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ हो गया। पुन औरंगजेब ने इन कलाओं का पूरा उन्मूलन का दोषी बना।

यद्यपि मुगल चित्र कला पर ईरान का अमिट प्रभाव है, तथापि देश की संस्कृति एवं जनोपयिक धारा का प्रखर प्रभाव कभी कोई हटा नहीं सकता। अतः यह कला इस देश की इन दोनों धाराओं में समन्वित होकर विलसित हुई। बहुत से मुगल चित्र-कला के विख्यात हिंदू चित्रकार भी इस कला को प्रोत्साहन देने के श्रेय-भागी हैं। इन में बसवन्त, दशवन्त, केशोदास आदि चित्रकार विशेष उल्लेखनीय हैं।

इन मुगली चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता चित्र फलक हैं। भूगया एवं

मुद्द भी इन चित्रों के प्रमुख अंग हैं। दरबार तथा ऐतिहासिक इतिवत्त भा इन चित्रों के पूर्ण अंग है। यद्यपि इस कला का प्रथम विकास ईरानी कलम से प्रारम्भ हुआ पर तु कालांतर पाकर इस कला का प्रोल्लास, जैसा पहले हम सूचित कर चुके हैं दहली कलम लखनवी कलम, पटना कलम काश्मीरी कलम आदि अन्ततः बसमाँ में प्राप्त होता है। अतः मुगली कला काफी पक्व एवं प्रोत्सहित हो गयी।

एक प्रश्न यह है कि क्या मुगल कला में ही Portrait Painting का प्रारम्भ प्रदान किया — नहीं। चित्र-फलक चित्रण महाभारत की कहानी से स्पष्ट है। चित्र-लेखा (प्रथम चित्रकार) ने अपनी सहेली उषा के स्वप्न युवक का प्रथम फलक-चित्र Portrait Painting का शीर्षण किया था। बौद्ध इतिहास से भी हम अपरिचित नहीं कि जब भगवान् बुद्ध के घोर अनुयायी एवं भक्तप्रवर महाराज अजातशत्रु ने अपने मास्टर के चित्र की प्रायना की ता उन्होंने केवल अपनी पट पर पड़ती हुई छाया के चित्र को चित्रित करने में लिये ही स्वीकृति प्रदान की तो तत्कालीन प्रबुद्ध चित्रकार ने उस छाया में इस विधा के चित्र की मूलिका के द्वारा वस्तु-विषय में परिणत कर ऐसे चित्र का निर्माण कर दिया। अज ता के भी ऐसे Portraits को देखें जिनकी प्रतिमा पर पहले ही कुछ इंगित कर चुके हैं।

इस किञ्चित्कर व्यक्ति-चित्रों के इतिहास पर इस थोड़े से उपोद्घात के अनन्तर हम यह अवश्य मानेंगे कि मुगल की चित्र-कला ने इस चित्र विधा पर बड़ी भारी उन्नति की। राजाओं, महाराजों, नवाबों, रानियों, दरबारियों के व्यक्तिगत चित्रों में जो आभा प्रदर्शित की है, वह सत्रप्रमुख इन चित्रों की विशेषता है। पूरा आकार-प्रतिविम्बित इह प्रमुख विशेषता के साथ महापुरुष लाञ्छन (मण्डल-प्रभा) तथा राज विह आदि भी इन चित्रों के बड़े अङ्गों का अङ्ग अङ्ग हैं। इन मुगल-कालीन चित्रों में नतकियों, वस्त्राओं, साधुओं, सत्तों, सिपाहियों, दरबारियों सभी के व्यक्तिगत चित्रों की प्राप्ति होती है। इस प्रकार यह मुगल चित्र-कला यथानाम मुगलकला नहीं है बल्कि हम राष्ट्रीय चित्र-शाला के नाम से पुकार सकते हैं और इसकी अभिव्यक्ति अ राष्ट्रीय कीर्ति-प्रस्तर पर मल्लान हो सकती है।

*द्वितीय शताब्दी (१७६० ई०) में जब यह मुगल कला मुगल-साम्राज्य के साथ हास को प्राप्त हुई तो यहाँ के कुछ समझदार कला-प्रेमियों ने इसके

पुनरुत्थान के लिए प्रयत्न किया। कला का पुनरुत्थान जब उस अवनिक युग में प्रारम्भ हुआ तो इसमें सबसे बड़ी प्रेरणा आत्मवान् आदर्श (Aesthetic Ideal) की ओर था। अबनीन्द्र नाथ टैगोर को ही इस उद्भावना का श्रेय है। इस प्रकार बंगाल के साथ-साथ दिल्ली लखनऊ पंजाबी पहाड़ी ब्लाक—पंजाब खास कर लाहौर तथा अमृतसर पटना इन उत्तरांचल प्रदेशों के साथ गंगा-दक्षिण भारत में भी जैसे औरंगाबाद बीलनाबाद, हैदराबाद और निकोडा में भी यह आधुनिक कला अपने पुनरुत्थान पर पड़च गई। तानासाह ने अपने चित्र-कला-इतिहास में दक्षिण के प्रसिद्ध-कीर्ति तीन चित्र-कारों में नय पड़च तथा बिनय का नामोल्लेख किया है। इनके बहुतों ने अनुगामी भी थे। दुर्भाग्यवश इनके समय के सम्बन्ध में कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं उपस्थित होता। आगे चलकर इस दक्षिण भारत के प्रसिद्ध चित्र-गोठ पनप उठ जिनको तंजौर और मैसूर के नाम से कीर्तित करते हैं।

अबनीन्द्र नाथ ने यद्यपि हम दिशा में स्तुत्य प्रयत्न अवश्य किया परन्तु मुझे यह कहने में सकोच नहीं है कि उन्होंने अपनी पुरानी धानी अगोचर शास्त्रीय सिद्धान्त एवं परम्परागत कला-प्रक्रिया इन दोनों को चन्द्र-हस्त देकर धोरप के अनुगामी होने का बीड़ा उठाया। इस कदम ने भारत की चित्र-कला को इस नवीन सम्प्रदाय में एक प्रकार से धूल-धूमरित कर दिया। पौर्वत्य एवं पाश्चात्य इन दोनों कलाओं की अपनी-अपनी मूल भित्तियाँ थी और दोनों में काफी मौलिक भेद भी थे। अतः इन दोनों का मिश्रण कला-सिद्धान्त एवं कला-प्रक्रिया की दृष्टि से यह बहुत बड़ा गलत कदम था। अतः इस युग में हमारे पुराने चित्र नहीं रहे। मुझे यह कहने में सकोच नहीं कि आज जहाँ भी विश्वविद्यालय अथवा चित्र-विद्यालय अथवा कला-विद्यालय की ओर जाइये वहाँ सभी स्थानों पर न तो किसी को प्राचीन चित्र-शास्त्रीय सिद्धान्तों का ज्ञान है न भावना है। वे भी पश्चिम के पीछे परछाई की दोर प्रयास कर रहे हैं। यह सब विडम्बना है। भाशा है आज नहीं तो कल वे अपने इस पुराने अत्यन्त प्रबल पारिभाषिक ज्ञान का सहारा लेकर ही अपनी कला को विश्व के सामने रखने में समर्थ हो सकेंगे।

साहित्य-निबन्धनीय चित्र-कला के इतिहास पर एक सिंहावलोकन

उपोद्धात — ग्रीक माइयोलोजी में म्यूजज आफ फाइन आर्ट्स भूतल पर एक के बाद एक नहीं उतरी । अतः हमारे देश में भी महामाया भगवती सरस्वती तथा महामायिक भगवान नटरात्र गिव भी क्या एक के बाद दूसरे स्वयं से भूतल पर उतरे ? ताण्डव नृत्य अनिप्राचीन है । काव्य, नाट्य, संगीत भी अनिप्राचीन है । तथैव वास्तु, शिल्प एवं चित्र भी उत्तन ही प्राचीन हैं । ये विभिन्न कलायें सभ्यता एवं संस्कृति के अभिन्न अंग हैं । अतः पुरातत्त्ववीय उपोद्धात में हमने सकेत किया है कि यह मनोरम-कला चित्र-कला—क्या साहित्यिक क्या पुरातत्त्वाय दोनों स्तरों पर एक प्रकार से समानांतर सुदूर अतीत से चली आ रही है ? पुरातत्त्व स्तर से इसकी समीक्षापरांत अब हम साहित्यिक-निबन्धनीय इतिहास पर आते हैं हमने अपने अग्रजी के ग्रंथ में जो निम्न आरूप प्रस्तुत किया है उसकी पाठक एवं विद्वान् दोनों ही अवश्य ही समर्थन करेंगे—

If the savages could work sculpture and build branch-houses prepare implements paint the cave walls (their refuse) and do many other things painting and allied arts must have been the time-honoured companions in the progress of civilisation throughout the ages

अस्तु अब हम वैदिक वाङ्मय से प्रारम्भ करते हैं ।

वैदिक वाङ्मय — ऋग्वेद की बहुत सी श्रुत्यामो में चित्र-कला की स्पष्ट भाषनाय प्राप्त होती हैं । उपनिषदों में बहुत से ऐसे वाक्य प्राप्त होते हैं जैसे छांदोग्य में इसी का ४.४ पठ तो वहां पर रक्त, शुभ्र, श्याम वर्णों पर यद्यपि उनकी प्राज्वलता से ऐदम्पय नहीं परंतु 'रूप' से है जो कि चित्र-कला का प्रमुख अंग है ।

पाली वाङ्मय—विनय-पिटक में वर्णित राजा प्रसेनजित के विलास-भवन में चित्रागारों के चंदे सुंदर वर्णन प्राप्त होते हैं । विनय-पिटक का समय ईसवीय पूर्व तीसरी या चौथी शताब्दी है । समुत्त निकाय में पट्ट-चित्रों परचित्रित पुरुष एवं स्त्री चित्रों के सुंदर वर्णन पाए जाते हैं । विविध चित्र-प्रकारों पर यह सब अति प्राचीन माना जा सकता है । जातक-साहित्य में भी इस प्रकार के बहुत से मंदन प्राप्त होते हैं । अब आइये रामायण और महाभारत की ओर ।

रामायण एवं महाभारत—आदि-कवि वाल्मीकि-वृत्त रामायण पढ़िये,

जिस में कोई भी ऐसा विमान, सोघ, प्रासाद का वसन बिना चित्र भूषा के नहीं पाया गया है। राज-भवनो के विन्यास में चित्रागार अभिन अंग थे। महाभारत में कुमारस्वामी ने लगभग १०० चित्र-संज्ञकों का सकलन किया है। तारानाथ को इस सम्बन्ध में हम ने इस ग्रन्थ में दो तीन चार स्मरण किया है। तारानाथ तिब्बती इतिहास - लेखक १७वीं शताब्दी में पैदा हुए थे जिन्होंने ने चित्र कला को अति-प्राचीन माना है अर्थात् देवों की चित्रकला, यक्षों की चित्रकला ब्या नागों की चित्रकला।

पुराण—पुराणों में चित्र कला के सम्बन्ध में असंख्य सद्गम भरे पड़े हैं। पुराणों की चित्र-कला के शास्त्रीय प्रतिपादन में सब से बड़ी देन पुराणों की है। महा-विष्णु-पुराण के विष्णु धर्मोत्तर के चित्र-मंत्र में सभी कला विज्ञ परिचित हैं।

शिल्प-शास्त्र—शिल्प-शास्त्रीय चित्र-प्रतिपादन में हम इस अध्ययन के प्रथम स्तम्भ में पहले ही सकेत कर चुके हैं। अब अग्रे कविता और काव्यों पर। वैसे तो प्रायः सभी नाटकों तथा काव्यों में चित्र-कला के सम्बन्ध में बहुत स सम्बन्ध प्राप्त होने हैं परन्तु कालानुरूप हम केवल कवि-पुण्यों को लेते हैं जो निम्नतालिका से विवेक्ष्य हैं —

१ कालिदास	२ बाणभट्ट	३ दण्डी
४ भवभूति	५ माघ	६ हर्ष-देव
७ राजशेखर	८ श्रीहर्ष	९ धनपाल
१० सोमदेव सूरि		

कालिदास—कालिदास के तीनों नाटकों में तीनों प्रमुख कलाग्रा का पूरा प्रतिबिम्बन प्राप्त होता है। मालविकाग्नि-मित्र नृत्य का, विक्रमावर्त्तीय सगीन का तथा अभिज्ञान शाकुन्तल चित्रकला का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन तीनों नाटकों में उद्धत निम्न अवतरणों को पढ़िए, जिन से पूरे का पूरा शास्त्र एवं तदनुप्राणित कला करामतकवत दिखाई पड़ती है। चित्राचार्य, चित्रागार, चित्र-प्रकार, वर्तिका-नैपुण्य, चित्र भूमि-वर्धन वण विन्यास तूलिका लेखन छाया-प्राप्ति लय-वद्धि-सिद्धान्त, चित्रों में मुद्रा-विनियोग आदि आदि सभी विषयों पर य उदाहरण साक्षात् मूर्तिमान् चित्र-विधान के प्रत्यक्ष निर्देशन हैं —

चित्रशाला

‘चित्रशाला गता श्वेती प्रत्यप्रवणरागा चित्रलेखामाचायस्यावलोक्यती
तिष्ठति’—माल १

‘विद्युत्वं त तलितवनिता सेद्रनाय सचित्रा प्रासादास्त्वा तुल्यिदु-
मलम —मेघ०

चित्राचार्य

चित्रलेखामाचायस्यावलोक्यती तिष्ठति’—माल०

चित्र

(क) फलक चित्र (Portraits) —

‘तेनाष्टौ परिगमिता समा वयञ्चिद्वातत्वादभितथमूनतेन सूनी ।
सादृश्यप्रतिकृतिदानं प्रियाया स्वप्नेषु क्षणिकसमागमोत्सवंश्च, ॥’—रघु०
‘वाप्यायमाणो बलिमानिकेतमालेख्यशेषस्य पितुर्विवश ।’—रघु०
‘सखि ! प्रणम मर्तार, द पाश्यत पृष्ठत दृश्यते ।’—माल०

(ख) भावगम्य-चित्र —

‘मत्सादृश्य विरहृतनु वा भावगम्य लिखती ।’—यमि०

(ग) दयातथ्य-चित्र —

‘अहो राजर्षवतिवानिपुणता । जाने मे सखी अग्रतो वतत इति’—अभि०

(घ) प्रवृत्ति-चित्र —

‘कार्या संवत्सीनदृशमिषुना सोतोवहा मालिनी
रादास्तामभितो निषण्णहरिणा गोरीगुरो पावना ।
शाखालम्बितवत्कसस्य च तरानिर्मातुमिच्छाम्यथ
शृ मे कृष्णमृतस्य वामनयन कण्डूयमाना मृगीम् ॥’—अभि०

(ङ) पत्रालेखन-चित्र —

‘रेवा दृश्यस्युपलविपमे विध्यपादे विशीर्णम् ।
भक्तिर्च्छदिरिव विरचिता भूतिप्रद्वेगे गजस्य ॥’—मेघ०

(च) अग-लेखन-चित्र :-

‘हरे कुमारोऽपि कुमारविक्रम सुरद्विपुस्फालनककशाशुलो ।
भुजे दाक्षीण्यविशेषवाकिते स्वनामचिह्न निचखान सामकम् ॥’

महेन्द्रमास्थाय महोदरूप य सयति प्राप्तपिनाकिलील ।
चकार बाणैरसुरागनाना गण्डस्थनी प्रोषितपत्रलेखा ॥

सूमि-वचन (पट्ट चित्रोय) —

‘त्वामालिख्य प्रणयकृपिता घातुरागैश्शिलायाम्
घातमान ते चरणपतित यावदिच्छामि कतुम् ।
घस्रंस्तावमुद्वरूपचित्तं दृष्टिरालुप्यते मे
कूरस्तस्मिन्नपि न सहते सगम नो कृतान्त ॥’—मेघ०

सूमि वचन (कुड्य-चित्रोय)—

चित्रद्विपा पद्मवनावतीर्णा करेषुभिदंतमणात्मगा ।
नन्वाकुशाघातविभिन्नकुम्भा सरम्भसिहप्रहृत बहति ॥—रघु०

वर्तना-प्रक्रिया

(अ) सूमि-वचन —

‘ततः प्रकोष्ठे हरिचन्दनाङ्किते प्रमथ्यमानाणवधीरनादिनीम् ।
रघु दाशाडकाधमुखेन पत्रिणा घरासनज्यामनुनाद्विडौजस ॥

(ब) गण्डकवतन एव मानसिक-कल्पन —

‘चित्रे निषेड्य परिकल्पित सत्त्वयोगा रूपोच्चयेन मनसा विधिना कृता नु ।
स्त्रीरत्नसृष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे घातुविभूत्वमनुचिरय वपुश्च तस्या ॥’

तूलिका-उन्मीलन

उन्मीलित तूलिकयेव चित्रं सूर्यागुभिर्भिन्नमिवारविन्दम् ।
बभूव तस्यावचतुरस्रशोभि वपुर्बिभक्त नवयौवनेन ॥—कुमा० १ १२

क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त

स्सलतीव मे दृष्टिनिम्नोत्तप्रदेशेषु’—अभि० ४

वर्तिका

दे० अभि० पा० ‘वर्तिकानिपुणात् ।

दे० अभि० पा० ‘वर्तिकोऽप्युक्ता च’ अथ १।

चित्र-द्रव्य

देविये अभि० शा० अ० ६ — 'वर्णिका-कण्ड — A Colour Box to preserve colours in it

चित्र-वर्णा — शुद्ध-वर्णा

पोतासितारम्भसिने मुराचलप्रान्तस्थितैर्घातुरजोभिरम्बरम् ।
 प्रयत्नगन्धवपुर्गोदयभ्रम बभार भूमनोत्पतितैरितस्तत ॥ — कुमा०
 'नेत्रा नीता सततगतिना यद्विमानप्रभ्रमी-
 रालेख्याना स्वजलकणिकादोपमुत्पाद्य सद्य ।
 द्यकास्पृष्टा इव जललवमुचस्त्वाहशो जालमार्गे-
 धू'मोदयारानुवृत्तिनिपुणा जजरा निष्पतति ॥' — मेघ०
 'स्विनागुलिनिवेशो रेखाप्रान्तपु हृष्यते मलिन ।
 प्रध्रुव कपोलपतित लक्ष्यमिद वतिकोच्छासात् ॥' — अभि०

चित्र-मुद्रा

भ्यूहस्थित विश्विदिबोत्तरार्धमुनदब्दोऽञ्चितसव्यजानु ।
 प्राङ्गणमादृष्टसबाणधया व्यरोचतास्त्रे स विनीयमानः ॥ — रघु० ११ ५१
 'स दक्षिणापागनिविष्टमुष्टि नतासमाकुञ्चितसव्यपादम्' — कु० १
 तस्य निदयरतिथमाससा कण्ठसूत्रमपदिश्य योषित ।
 मध्यगेरत बहुद्भुजान्तर पीवरस्तनविलुप्तचन्दनम् ॥ — रघु० १६ ३२

चित्र्यावयव

भ्यूदोरस्को वृषस्कन्ध सालप्रायुमहाभुज ।
 आत्मकर्मक्षम देह क्षात्रो घम इवाश्रित ॥ — रघु० १ १३
 युवा युगव्यायतबाहुरसस कपाटवक्षा परिणदकधर ।
 वपु प्रकर्षादजयद् गुरु रघुस्तनयापि नीर्चैर्विनयाददृश्यत ॥ — रघु० ३ ३३
 वृत्तानुपूर्वो च न चातिदीर्घो जघे शुभे मृष्टवतस्तदीये ।
 शेषागनिर्माणविधौ विघातुर्लावण्यमुत्पाद्य इवास यत्न ॥ — कुमा० १ ३५
 दीर्घास शरदिन्दुकातिवदन बाहू नटावसयो-
 सक्षिप्त निविहोनतस्तनगुर पादवै प्रमृष्टे इव ॥

मध्य पाणिमितो नितम्बिजघन पादावरालागुली ।

हृदो नतयितुमर्थैव मनस श्लिष्ट तथास्या वपु ॥—मात्र० २३

चित्र-प्रतीकावलम्बन

‘राजा—वयस्य’ अथैव, शकुन्तलाया प्रसाधनमाभिव्रतमत्र विस्मृत-
मम्माभि ।

विदूषक — किमिव ?

सानुमती—घनवासस्य सौकुमर्यास्य च यन सदृश भविष्यति ।

राजा—कृत न कर्णापितव घन सखे शिरीषभागण्डविलम्बिकेसरम् ।

न वा शरच्चद्रमरीचिकोमल मृणालसूत्र रचित स्तनातरे ॥—अभि०

‘इयमधिकमनोज्ञा वस्केलेनापि तवी

किमिक हि मधुराणा मण्डन नाकुलीनाम् —अभि० १

‘सखि, रोषते ते मेऽय मुक्ताभरणभूषितो

नीलाशुक्लपरिग्रहोऽभिसारिकावेश’—विक्र० ७

वेणीभूतप्रतनुसलिलासावतीतस्य सिन्धु ।

पाण्डुच्छाया तटरूढतच्छ्रिणिभिर्जीरुपर्ण ॥

सौभाग्य ते सुभग विरहावस्थया व्यञ्जयती ।

काश्यं येन त्यजति विधिना स त्वयैवोपपाद्य ॥—भेष०

त्वमेव तावत्परिचितय स्वय कदाचिदेते यदि योगमहत् ।

बध्नुकूल कलहसनक्षण गत्राजिन शोणितविदुवापि च ॥—कुमा० ५६७

‘धामुक्ताभरण सुम्बी हसन्निहदुकूलवान् ।

प्रासीदतिशयप्रेक्ष्य स राग्यश्रीबबूवर ॥—रघु० ११२५

‘सुरगज इव दन्तभग्नदंत्पासिघारिण्य इव पणव-घम्यवतयोगरूपार्थ ।

हरिरिव युगदर्धदोभिरर्धस्तदीयं पतिरवनिपतीना तैश्चकाशे क्षतुभि ॥’

—रघु० १०८९

‘वित्तेशाना न च क्षलु वयो यौवनादयदस्ति ।’—भेष०

‘सिद्धद्वन्द्वजलकणभयाद्रेणिभिर्मुक्तमार्ग ।’—भेष०

‘न दुवहश्रोणिपयोधराती भिदति मदा गतिमश्वमुख्य ॥—कुमा० १

चित्र-विषय-क्षेत्र-उद्देश्य

‘शक्ति’ तदा सप्तभग्नमुत्कण्ठिताह भद्ररूपदशनेन तथा न वितुष्णाम्नि

यथाद्य विभावितश्चित्रगतदशनो मर्ता ।'—माल० ४

'अये ! अनुपयुक्तभूषणोऽयं जनश्चित्रकमपरिचयेनाद्भुतेषु ते आभरण-
विनिर्माणं करोति ।'—अभि० ४

'प्रतिकृतिरचनान्म्यो दूतिसदृशताम्यं समधिकतररूपां शुद्धसतानकामं ।

'अधिविविधुरमात्यैराहूतास्तस्मै यूनं प्रथमपरिगृहीते श्रीभूवो राजकन्या ।'

—रघु० १८५३

चित्र-दर्शन (Philosophy of the Fine Arts)

'यद्यस्माद्यु न चित्रे स्यात्क्रियते तत्तदयथा ।

तथापि तस्या लावण्यरेखया किञ्चिद्विदितम् ॥'—अभि०

'चित्रगतायामस्या काचित्सिद्धवादस्तु किं मे हृदयम् ।

सप्रति शिथिलसमाधिं मये येनयमालिखिता ॥'—माल० २,

'पात्रविशेषे श्वस्त गुणान्तरं धजति शिल्पमाधातु ।

जलमिन् समुद्रकुवम्भे मृगतप्लता पयोदस्थ ॥—माल० १

बाण भट्ट

हमने अपने इस अध्ययन में पहले ही लिख दिया है कि 'बाणचिद्विष्ट
जगत-स्वप्न का क्या अर्थ है ? बाण-विरचिता दिव्या कादम्बरी तथा राजसी
हृदयचरित—एत दोना महाकाव्यों में चित्रों का विलास पद पद पर दिखाई
पड़ता है । बाण का बाण-विशेष अणु-भेद शिल्प रत्न के मिल्न उद्भाप का पूरा
प्रमाण है —

जगमा स्थावरा वा ये सति भुवनत्रये ।

तत्तत्स्वभावतस्तथा करणं चित्रमुच्यते ॥'

बाण-भट्ट ने अपनी जीवनी पर (देखिये ४ व) जो लिखा है, उसमें
बाण के साधिया की तालिका देखिये, उसमें चित्रद्विष्टीर-वर्णा का उल्लेख है ।
अतः उनका पद्यन बिना चित्रकार के पूरा नहीं था ।

बाण-भट्ट के राज-भवनो के वर्णन में जो चित्र-शालायें वर्णित
हैं वे विमान-शैली पर निर्मित प्रतीत होती हैं । नारद-शिल्प में जो चित्र-शाला
का शास्त्रीय विवेचन है, उसी के आधार पर ये विभाव्य हैं । निम्न उद्धारणों को
पढ़िये जिस में चित्र-विषय, चित्र-कार, भूमि-वर्णन, द्रव्य प्रकिया, दर्श-

वत्यास आदि आदि सभी शास्त्रीय सिद्धांत मूर्तमान् दिखाई पड़ते हैं

चित्र-शाला-निर्माण

‘मरामुरमिदग प्रवविद्याधरोरगाध्यासिताभिश्चित्रशालाभि
न्व्यविमानपक्तिभिर्गिवालकृता ।’—का पृ ६६

चित्र-शिल्पाचार्य

‘सकलदेशादिश्यमानशिल्पसायागमनम् ।’—ह च १४२
‘चित्तकुसुमविलेपनबसनसत्कृतै मूत्रधारै ।’—ह च १४२

चित्र-प्रकार

कूटय—‘चित्रलैलादशितविचित्रसकलविभुवनाकाराम् —का १७६
‘भालक्ष्यगहैरिव बहुवर्णचित्रपत्रपाकृनिशतमगोभितै’—का २४७
‘प्रविदेश च द्वारपक्षलिखितरतिपतिदैवतम् ।’—ह १४८
‘सुप्तया वासभवने चित्रभित्तिचामरग्राहिण्योऽपि चामराणि बालयाज्वकृ ।’
—ह १२७

भालक्ष्यक्षितिपतिभिरप्यग्रमण्डि सतप्यमनचरणौ ।’—ह १३६
‘दिवमाबस,नेषु— चित्रभित्तिविलिखितानि चित्रवाकमिधुनानि ॥’—का ४४६

रुलक (Portraits) —

‘प्रत्यप्रललितमङ्गल्यालेश्योज्ज्वलितभित्तिभाममनोहराणि’ ।—का १३६
‘चतुरचित्रकरचक्रवाललिख्यमानमङ्गल्यालेश्यम् ॥’—ह १४२
‘चित्रावशेषाकृतौ काव्यशेषनाम्नि नरनाथे ।’—ह १७५
‘प्रविशन्नेव—चित्रवति पट—कथयन्त यमपट्टिक ददश’—ह ११३

पट-चित्र —

‘वासभवने मे शिरोभागनिहित कायदेवपट पाटनीय ।’—का ३३६

पट्ट-चित्र —

‘यमपट्टिका इवाम्बरे चित्रमालिखत्युद्गीतका ।’—ह १३४

शिला-चित्र —

‘यत्र च स्नानार्थमागतया—विलिखितानि+त्रयम्बकप्रतिविम्बकानि

चित्र-द्रव्य-वर्ण-कूर्चक

वर्तिका—कालाञ्जन-वर्तिका —

रूपोलेरूपो मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।'—का ४५५

वर्णसुधाकूर्चकैरिव करघवलिनदद्याधामुखे चन्द्रमसि ।'—का ५२७

कूर्चक — 'इदुकरकूर्चकैरिवाक्षालिताम् ।'—का २४६

वर्ण-शुद्ध-कूर्चक — 'वही ।

तुलिका — 'ध्रुवसम्बमानतुलिकालावुकाएव...'—ह २१७

वर्ण पात्र (वर्ण-करण्डक) — 'धलावु' ।

चित्र-प्रक्रिया-आधार—भूमि-बन्धन

कुक्ष-भूमि-बन्धन —

'उत्थापिताभिनवभित्तिपाश्यमानवह्लवालुकाकण्ठकालेपाकुलासे-

पकसोकम् ।'—ह १

'उत्कूर्चकैश्च सुधाकपरस्कृष्टैरधिरोहिणीसमावृद्धैर्वधवतीक्रियमाणप्रासा-

प्रतोलीप्राकाराशिखरम् ।'—

चित्र-फलक-बन्धन —

'मालिखिता चित्रफलके भूमिपालप्रतिविम्बम्'—का १७२

प्रमाण एव करण्डक-वतन —

'वत्सस्य योबनारम्भसूत्रपातेरक्षा ।'—का ४६६

छाया-कान्ति—चित्रोन्मीलन

'रूपालरूपो मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।'—का ४५५

'प्रातश्च तदुन्मीलित चित्रमिव च द्रापीडशरीरमवलोक्य ।'—का ५४६

पत्र लेखनावि —

'उभयतश्च—पुरन्ध्रवर्गेण समधिष्ठितम् ।'—१४१

'बहुविधवस्त्रादिगन्धगुलीभिर्ग्रीवासूत्राणि च—समतात्सामन्तसीमतिन-

मिर्व्याप्तम्—ह १४

चित्र-वर्ण विन्यास-बाहुल्य

मूल वर्ण—शुद्ध-वर्ण —

शब्द-वर्ण — 'दूरितालशेषावदातदैह'

‘हसधबला धरण्यामपतज्ज्योत्सना’
 ‘हिमकरसरसि विवचपुण्डरीकसिते’
 ‘अभिनवमितसि दुवारकुमुमपाण्डरै’
 ‘नणिकारपोरेण धोघ्नकञ्चुकच्छनवपुषा’
 ‘वकुलसुरभिनि श्वसितया चम्पकावदातया’
 ‘दन्तपाण्डरपादे शशिभय इव’
 ‘पीयूषफनपटलपाण्डरेण’
 ‘शालकीरफनपटलपाण्डरम्’
 विकचकेतकीगमपत्रपाण्डर रज सदात्म

रवत-वण —

‘तस्य चाघरदीपतयो विवसितवधूवचनराजब’
 ‘कुङ्कुमपिञ्जगितपच्छम्य धरणयुगलस्य’
 ‘कुमुभरागपाटल धुलवबभ्रवित्रम’
 ‘रुधिरकुतूहलिकेसरिनि सौरकलिह्यमानवठोरघातकीस्त्वबके’
 ‘लोहितायमानमदारसिद्धासीम्नि’
 ‘माञ्जिठरागलोहिते विरणजाबे’
 ‘बालानपमिञ्जरा इव रजम’
 ‘पारावतपादपाटलराग’

हरित-वण —

‘शुकहरितं कदलीवनं’
 ‘मरकतहरिताया कदसीविनानाम्’
 ‘वरुणतरतमासश्यामले’

धुरा (gray) वर्ण —

‘दृष्ट्याजिनेन नीलपाण्डुभासा—धूमपटलेनेव’
 ‘रासभरोमधूसरासु’
 ‘पनदेवठाग्रासादाना तरुणा—उपोवनानिहानधूमचेसाधु’
 ‘रूपोतकण्ठकवुरे—तिपिरे’
 ‘दण्फरोदरधूसरे रजसि’

मूरा (brown) वर्ण —

‘गोरोचनाकपिलज्युति’

‘हरितानकपिलपक्ववेषुविटपरचितवृत्तिभिः ।’

‘सध्यानुवधताम्रे परिणततानफलत्विपि कान्तमेधमे दुरे’

‘धूसरोजङ्गु श्रमेलककचकपिला वासुवटय’

‘गोधूमधामाभि स्यन्तीपृष्ठैरधिष्ठिता’

श्याम वर्ण —

‘करमहिषमयीमत्तोमसि तमसि’

‘गोलाग्लकपोलकालकाग्रलोम्नि नीलसिन्धुवारवर्णं बाजिनि’

‘चापपक्षत्विषि तमस्तुदिते’

शबल-वर्ण —

‘माचमममशुचिशचीतमुष्यमानाचनकुसुमनिकरशारम्’

‘घामरणप्रभाजालजायमानानीन्द्रधनु सहस्राणि ।’

‘पाकविशारद राजमाषविकरकिमीरितंश्व’

‘शबलदादू लवर्मपटपीडितेन’

‘सियेङ्ग नीलधवलानुकशाराम् ।’

निध-वर्ण—अतरित वर्ण —

स्वच्छदेशावलम्बिता कृष्णाजिनेन नीलपाण्डुभासा तपस्तृष्णानिरीतेनात-
निपतता धमपटलेनेव परीतमूर्ति’

‘सरस्वत्यपि क्षप्ता किञ्चिदधोमुखी धवलकृष्णशारा दृष्टिभृगुमि पानयन्ती’

‘श्राकुलाकुलकाकपक्षधारिणा कनकशलाकानिमित्तमप्यतरगतशुकप्रभाशयामा-
वमान भरकतमयभिष पञ्जरमुद्धता चाण्डालदारवेणानुगम्यमानम्’

श्यामत्कोकिललोचनन्दविनीलपाटल कषायमधुरं प्रकाममापोतो जम्बू-
फलरसस’

शरीरामय—चित्रवर्ण (anatomical delineation) —

चपु कुरङ्गकैशोष्णावस्य वराहै स्वधपीठ महिषै प्रकोष्ठबच्च व्याघ्रै पराक्रम
केसरिभिनमन—माघवशुष्यम्

‘सद्य एव मुत्तली किरीटी कुण्डली हारी केयूरी मेखली शुद्गरी सगी च
 पूवावाप विद्याधरत्वम्’

‘देवताप्रणामेषु मध्यभागभङ्गो नातिविस्मयकरः’

‘भङ्गभङ्गबलनायो यपटितोत्तानकरवेणिकाभिः’

दण्डिन

रसकुमार-चरित्र का निम्न वाक्य पढ़िए जिस में भूमि-वर्णन और
 ब्रह्म-विद्यास का प्रतिबिम्बन प्रत्यक्ष है —

मणिसमुदगान ब्रह्मवित्तिका मुदस्य

—दण्ड० च० उ० २

भवभूति

भवभूति के उत्तर-राम-चरित्र में प्राकृतिक चित्रों की भरमार है। हमें
 ऐसा प्रतीत होता है कि Landscape Artist के लिए जो Principles of
 Perspective विशेष महत्व रखते हैं उनके पूर्ण प्रतिबिम्ब यहाँ पर दिखाई
 पड़ने हैं। उदाहरण के लिए अगवर् पुर के निकट इडगुदी-पादप का वर्णन,
 भागीरथी गंगा का वर्णन, चित्रकूट के माथ पर स्थित श्याम बट-वन्ध का
 वर्णन, प्रश्नवर्ण-पक्ष का भग्न वर्णन पञ्चवटी की पण्ड-भूमि पर शूषणसा
 के चित्र का विलास-वर्णन, पम्पा-सरोवर के वर्णन—ये सब वर्णन एक-मात्र
 काव्य-मय नहीं हैं, ये पूरे के पूरे चित्र-मय हैं।

माघ

माघ की तो कालिदास और भवभूति से भी बढ़कर दण्डिन-मण्डली
 ने जो निम्न युक्ति से परिकल्पित किया है—

उपमा कालिदासस्य भारवेरवगौरवम् ।

दण्डिन पदलालित्य माघे सति त्रयो गुणा ॥

यह ठीक है या नहीं ? परन्तु इन के विरचित्र शिगुपाल वष के ततोय
 वगं के ३६वें श्लोक को पढ़िए जिस में भूमि-वर्णन के लिए कितना सुन्दर
 मार्मिक विधान है। अनिश्लक्ष्णता अर्थात् बहुत चमकता चिकना एवं झालरुय कम
 के लिए भूमि-वर्णन समीचीन नहीं—

यस्यामतिश्चदणतया गृह्यु विधातुमालेभ्यमश्वनुवन्तः ।
धुकुधुवान् प्रतिबिम्बताम् सजीव चित्रा इव रत्नमिती ॥

हृषदेव—हृष्यवधन

इन के तीनों नाटक-नाटिकाग्रो—नागानन्द, रत्नावली, प्रियदर्शिका से सभी परिचित ही हैं। बाण के 'भलाबू' कालिदास के वर्णिका-करण्डक का हम जलस कर ही चुके हैं। हृषदेव की रत्नावली को पढ़िए —

“गृहीतिसमुद्बन्धचित्रफलवतिका”

इस में पद्म-चित्रागो में वरुण-नाग, चित्र-फलक तथा विद्य-लेखनी एवं दोनों पर पूरा प्रकाश प्राप्त होता है।

राजशेखर

राजशेखर की कान्य-भीमासा में विषय कर उसके बाल-भारत में नियन्त्रासर इस सन्दर्भ में चित्र-वर्ण-रसायन पर बड़ा ही पारिभाषिक वैशिष्ट्य प्रतीत होता है। अब आइये श्रीहृष की शार—

श्रीहृष का समय ११वीं तथा १२वीं शताब्दी

सत्तर - मध्यकालीन - चित्रकला का साहित्यिक - निबन्धन इतिहास अध्याम तथा तीव्र गति से उत्पन्नित प्रस्तुत करता है। चित्र-कला में वण-विन्यास को अक्षर-विन्यास में जो परावर्तन प्रारम्भ हुआ, वह श्रीहृष के वैपरीय-चरित महाकाव्य के निम्नलिखित सदर्थों में प्राप्त होता है। यहाँ पर 'द्वय' इस शब्द के दोनों दल विदु तथा अथचन्द्र-चारो के साथ सम्यगती के दोनों भीहो (दोनों दल) तिलक (विन्दो), अक्ष-चन्द्र बीणाकोण से तुलना की गई है। इसी प्रकार हम निम्नोद्धृत श्लोक में विसर्ग की कितनी मुन्दर समीक्षा एवं तुलना है —

शु गवदालवत्सस्य वालिकाकुचयुग्मवत्

नेत्रवत्तृष्णसपस्य स विसर्ग इति स्मृतः ।

अब हम चित्र-शास्त्रीय-सिद्धांतों तथा चित्र प्रक्रिया की पृष्ठ-भूमि में वैषय के नाना उद्धरणों को पेश करते हैं, जिनमें चित्र प्रकार चित्र-प्रक्रिया, विषेय वर मान—प्रमाण, अण्डक-कम, चित्र वण, वण-विन्यास एवं धरीरावमव-मृत्त, नासा, विद्रुक् वण प्रीवा, केश, नितम्ब, गुल्फ, पद्मी तथा अनुमिमा—

नभी पर बड़े ही श्रौढ़ बरान प्राप्त होने हैं । श्री हथ के इन निदर्शनों में सबसे बड़ी विशेषता सब-चित्रकारी, मुद्रा-भंगिमा विशेष सूक्ष्म हैं ।

चित्र प्रकार

कूट्य-चित्र—‘ते तत्र मैम्याश्चरितानि चित्रे चित्राणि पौर पुरि लेखितानि ।
निरीक्ष्य निर्युदिवम निगा च तत्स्वप्नसंभोगकलाविलासं ॥१० ३५॥
द्वार चित्र—पुरि पथि द्वारगृहाणि तत्र चित्रिकतायुत्सववाञ्छयव ।
नभोऽपि किर्मीरमरुतिर तेषा महीमुजामामरणप्रभामि ॥१० ३६॥
प्रेमो-प्रेमिका-चित्र—प्रिय प्रिया च निजगज्जयिधियो लिखाधिलीला
हमिति कावपि ।

इति स्म सा कारुवरेण लेखित नलस्य च स्वस्य च सत्यमीक्षते । १ ३७ ॥

चित्रमे योज्यायोज्य

‘भित्तिचित्रलिखितातिलकमा यत्र तत्पुरिनिहाससकथा ।
पदमत नदमुनारिरमुताम दसाहमहस मनोभुव ’ ॥१८ २०॥

वर्तना

सूत्रपात लेखा—गौरीव पम्या मुभगा कदाचित्कर्तव्यमप्यत्र नूतनस्याम ।
इतीव मध्ये विदध विधाता रोमावलीमचसूत्रमस्या ॥३ ८३॥
पपागमालिख तदीयमुच्चकैरशीपि रेखाजनिताञ्जनेन या ।
पापाति सूत्र तदिव द्वितीयया वय प्रिया वधयितु विलोचने ॥१२ ३४॥
हस्त-लेखा—पुराकनि स्मरणमिमा विधातुमभूद्विधातु खलु हस्तलेख ।
वेयभवद्भावि पुरा घ्रमष्टि सास्यै यशस्तज्जयज प्रदातुम’ ॥७ १५॥
अस्यैव सगम्य भवत्करस्य सरीजसृष्टिमम हस्तलेख ।
इत्याह धाता हरिणशृणाया कि हस्तलेखीकतया तयास्याम् ॥७ ७२॥
हस्तलेखमसज्जत् खलु जमस्थानरेणुकमसौ भवदथम् ।
राम राममधरीकततत्तल्लेखक प्रथममव विधाता ॥२१ ६६॥

वर्ण-विन्यास

चार मूल रंग—चिरहपाण्डिम राग तमोमपीशितम तन्निजपीशितम धर्मे
५१ दिश खलु तद्दुग्गकल्पयन्तिपिकरो नलरूपकचित्रिता ॥४ १५॥

‘पीतावदातारूणनीलभासा देहोपदेहात्किरणमखीनाम् ।

मोरोचनापदनकु कुर्मगनाभिविलेपापुनरुक्तयनीम् ॥१० ६७॥

विभिन्न मिश्र वण—‘यस्य मन्त्रिषु स राज्यमादगदारराध मदन प्रियावस ।

देववणमणिकाटिकुट्टिम ह्रमभूमिमति मोघभूधरे ॥८ ३॥

वण वि यास—‘स्थितिचालिसमस्तवणता न कथ चित्रमयी विभक्तु मा ।

एवरभदमुपतु या कथ कलितानल्पमुक्षारवा न वा ॥२ ६८॥

शरीरावयवज्ञान

अणीकृता किं हरिणीभिरासीदस्या सकाशात्तयनद्वयश्री ।

भूयोयुगय सकला मलाद्यताभ्योऽनयाऽनभ्यत विभ्यतीभ्य ॥

मासीदमीषा तित्तपुष्पतूण जगत्रयव्यस्तशरवयस्य ।

स्वासानिलामोदमगानुमेया दधद्विवाणी कृसृमायुधस्य ॥

मधक्वधभवदनदस्य मुखेदुनानेन सहोज्ज्वलाना ।

रागधिया क्षैरक्षवधोवनीया स्वमाह सध्यामधरोष्ठलेखा ॥

विलाकितास्या मुखमुनमय्य किं वेषसेय सुयमासमाप्ती ।

धत्युदभवा यच्चिबुके चकास्ति निम्ने यनागुत्तियत्रयव ॥

‘हानिषाद्यन पषातिवच सास्त्रोद्यनिष्य दमुभाग्रबाह ।

सोऽस्या श्रव पत्रयुगे प्रणालीरेखेव धावस्यभिक्षकपम ॥

प्रीयादभुतवावटुशाभितापि प्रसाधिता माणवकेन सेयम् ।

धातिप्यतामप्यवसम्बभाना सुरूपतामागालिलाध्वकाया ॥

कवित्वगानाप्रियवादसस्यायस्या विधाता व्यधिताधिकष्ठम् ।

रेवात्रमगाक्षमिषादमीषा नासाय सौम्य विवभाज सीमा ।

रज्यनसस्यागुलिपञ्चकस्य मिषादमी ईठलपद्मतूण ॥

हैमेकपूरुषास्ति विश्रूढपदव प्रियाकर पञ्चशरी स्मरस्य ।

वक्त्रेण विवरे युधि मत्स्यकेतु पितुजित वीक्ष्य सुदर्शनेन ।

जगज्जिगीषत्यमुना नितम्बमयेन किं दुत्तमदशनेन ॥

भूर्विचनलला च तिलोत्तमास्यानासा च रम्भा च यदरूक्ष्मष्टि ।

दृष्टा तत पर्यतीयमेकानेनकाप्सर प्रेक्षणकौतुकानि ॥

यानेन तन्व्या जितदतिनाथी पादानराजो परगुहपाष्णी ।

जाने न धुतूपयितु स्वमिच्छ नतेन भूधर्ना क्तरस्य राज्ञः ॥

एष्यन्ति यावदभयनाह्निता नपा स्मरार्ता गरण प्रवेष्टम ।
इमे पदारत्ने विधिनापि सष्टास्तावत्य एवागुल । न लता ॥
प्रियानखीभूतवतो भुदेव व्यधाद्विधि साबुदात्वमिन्दो ।
एतत्पदच्छद्मसरागपद्मसौभाग्य कथमयया स्यात् ॥

तल-चित्र (Mosaic Floor-painting)

कुत्रचित् कनकनिर्मितालित क्वापि यो विमलरत्नज किल ।
कुत्रचिद्रचित्तचित्रशालिक क्वापि चारिस्थरविर्धं द्रजालिक ॥'—१८११

पत्र-भग चित्रण

स्तनद्वये सन्नि पर तथैव पृथो यदि प्राप्स्यति नैपथस्य ।
घनल्पवग्धमविषमिनीना वलना समाप्तिम् ॥'—३११८

हस्त-लेख

दलोदरे काञ्चनकेतकस्य क्षणा मसीभावकुवणलेखम् ।
तस्यपैव मन स्वमनङ्गलेख मिलेख भैमीनध्वलेखि नोभि ॥३११९

चित्र-मुद्रा

कमोद्गता पीवरतापित्रय वसाधिरुड विदुषी किमस्या ।
पपि भ्रमीमगिभिरावताग वासा लतावष्टितकप्रवीणम् ॥—७१७

चित्रकार

'चित्रतत्तदनुकायविभ्रक्षाध्याम्यननेकविधरूपरूपकम् ।

वीक्ष्य य बहु धुञ्जिरो जरावातकी विधिरकल्पि सिन्धिराट ॥—१८१२

सोमेश्वर-सूरि—इन के यशस्वितक-चम्पू में न केवल चित्र शास्त्रीय

सिद्धान्तों एवं प्रक्रियाओं का ही पूरा श्रोतसास प्राप्त होता है बल्कि जिस प्रकार
बाण की रचनाओं में तत्कालीन चित्र कला-संवेदन एक प्रकार में दैनिक चर्चा थी
उसी प्रकार यशस्वितक के पद्य में तत्कालीन चित्र-कला के सामाजिक, वैयक्तिक
एवं गृहस्थ सेवा पर भी पूरा प्रकाश प्राप्त होता है । इस ग्रंथ में चित्र-कला
का एक नया विकास प्रारम्भ पाया जाता है, जिसको हम पत्रालेखन की सजा से
पुकार सकते हैं । पञ्चानन्द में तात्पर्य लता विच्छिन्नि चित्रण हैं जो नगे नागियों
पशुओं एवं पक्षियों के शरीरों पर चित्रणीय हैं । कालिदास ने ही सबसे पहले इस

परम्परा का अपने मेघदूत में श्रीगणेश किया था, 'रेखा इक्षयति धादि'।

परन्तु पुनः इन का पुनरुत्थान 'यशस्तिलक' के सदमों से प्राप्त होता है। यहाँ पर वे कातिदास से भी आगे बढ़ गए हैं। उद्दान शम्भ, स्वस्तिक ध्वजा, न चावत आदि साधनों से गज की भूति को विकसित किया है यह पत्रालेखन एक प्रकार से बड़ा ही विरसा है। आगे चल कर नायिकाधर्मों के अंग-प्रसाधन में शृंगार में अंगों की भूति-प्रवर्णनाय नाना अंगोपांग, अक्षरांग प्रसाध्य हैं। निम्न लिखित उद्धरण पढ़िए

'उच्चनसरेणालिखितनिखिलदहप्रसादम्'

अस्तु, इस षोढे से साहित्य-निबन्धनीय एक ऐतिहासिक सिंहावलोकन के उपरान्त अब हम चित्रकला के अतिम स्तम्भ पर आते हैं।

ग्रन्थ चित्रण—चित्रकला को हम तीन धाराओं में बहली हुई पाते हैं। पहली हुई पुरातत्वीय, दूसरी हुई साहित्यिक। अब इस तीसरी धारा का हम ग्रन्थ-चित्रण के रूप में विभाजित कर सकते हैं। समरागण-सूत्रधार का यह निम्न-प्रवचन इस तीसरी धारा की ओर भी सकेत करता है।

'त्रि हि सवशिल्पना मुख लोवस्थ च प्रियम्'

यह धारा विशेषकर गुजरान में पतपी और इसके निदशान हस्त-लिखित जैन-ग्रन्थ ही मूध य उदाहरण हैं। जैन-चित्र-कल्पद्रुम से ही नहीं, वरम अय अनेक जैन हस्त-लिखित-चित्रित-ग्रंथो से भी यही प्रमाण प्रस्तुत होता है। ईरानन्द शास्त्री ने अपने Monograph (Indian Pictorial Art as developed in Book Illustrations) में भी यही प्रमाण पूण रूप से परिपुञ्ज किया है।

द्वितीय खण्ड

अनुवाद

प्रथम पटल

प्रारम्भिका

द्वितीय पटल

राज-निवेश एव राज-उपकरण

तृतीय पटल

शपनासन

चतुर्थ पटल

यत्र घटना

पञ्चम पटल

चित्र-लक्षण

षष्ठ पटल

चित्र एव प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

प्रथम पटल

प्रारम्भिका

१ वेदी

२ पीठ

विषयानुक्रमणी—शेषाञ्च

सवधनक री हस्त	८७	हस्त-गाली	१०६
संस्थान	८६, १११	हस्त-मुद्रा	७६, ६६, ११०
स्टवकणी	८३	हस्त वासी	३०
स्व-ध नेखा	१०१	हस्त-सयोग	८६
स्फिग	१०२	हस्तावल-पल्लवकोन्वण	१२०
स्तम्भ शीघ	५८	हस्तिपक	३५
स्तूतिका	८२	हस्ति-शाला	१२, १०
स्तोभ	४७	हास्य	७५
स्थानक मुद्रा	१०२	हास्याण्डक	७१
स्थपति	२८, २६	ह्रिक	६७, ६६, १०१
स्थाली	४६	हिरण्यशशिपु	४६
स्थिरा	७६	हरी ग्रहण	१५, ५८
स्तुही वास्तुक	६७	हेला	२२
स्थ दन	३६	हेपन	३२
स्वस्तिक	४२ * ११, ११८, १२०	हृदय-रेखा	६८, १०२
स्वस्तिक-मुद्रा	६७	हृष्टा	७६
		क्ष	
ह		क्षीर गूह	१३
हनु-धारण	११७	क्षेत्र	२०
हरिण	७४	क्षोणी भूषण	१५, १८, २०, २१
हरिद्रु	३६	अ	
हस	७४	त्रिपताक	१०८
हसाक्षय	१०८	त्रिपताकाकृति	१२२
हस-पक्ष	१०८	त्रिपुर	५८, ६०
हस-पण्ड	१६	त्रिविध-गति	१०६
हस्त कुचक	६६	त्रेताग्नि-संस्थित	११५

वेदी-लक्षण

वेदिया चार है जो पुरा ब्रह्मा न द्वारा बनी गयी है उन्ही का अब हम नाम स्थापन और मान से वर्णन करत है ॥१॥

पहली इतुरथा नमगी सबभद्रा तीसरी श्रीधरी और चौथी पत्नीनी नाम से स्मृत की गई है ॥२॥

यज्ञ के अवसर पर विवाह में और देवताओं की स्थापनाओं में सब नीराजना में तथा नियमनित्य में राजा के अभिषेक में और गुरुध्वज के निवेशन में राजा के योग्य यह बताया गया है चार वर्णों के लिए भी यज्ञान्त में समझनी चाहिये ॥ ४॥

चतुरथा वर्ण चार तरफ में नी होना चाहती है । आठ हस्त के प्रमाण में सबभद्रा बताया गई है । श्रीधरी वर्ण का मान सात हाथ समझना चाहिए और गुरुध्वज न नलिनी नाम की खेती का छह हाथ का विधान किया है ॥५॥

चतुरथा वेदी का चारों ओर चौकोर बनाना चाहिए और सबभद्रा का चारों दिशाओं में भद्रों में सुगोभित करना चाहिए श्रीधरी का नाम बानो में युक्त समझना चाहिये और पत्नीनी यशानाम पत्र के स्थान को धारण करने वाली समझना चाहिये । अपने अपने विस्तार के तीन भागों में उन सब की ऊँचाई करनी चाहिये तथा मात्र पुष्कर पत्रों का न द्वारा उन का चयन करना चाहिए ॥३-१॥

यज्ञ के अवसर पर चतुरथा विवाह में श्रीधरी देवता के स्थापन में सबभद्रा वेदी का निवेश करना चाहिए । अग्नि काय-महिन नीराजन में तथा राज्याभिषेक में पद्मावती वेदी बनी गई है और गुरुध्वज-उद्यान में भी इसी का विधान है ॥११॥

चतुर्मुखी वेदी का विशेष यह है कि चारों दिशाओं में मोपाना में चतुर्मुखी बनाना चाहिए । उस प्रतीकारों में युक्त और अध्वर्यु में उपगोभित चार खम्भा में युक्त चार घटों से गौभित तथा सुवर्ण, रजत ताम्र अथवा मृत्तिका में बने हुए वनशा में सुगोभित करना चाहिए । और वे घड़े प्रत्येक कान

एक सुंदर वागी के चित्रों से श्रुति विस्तृत करना चाहिए। वदिया के स्तम्भों का प्रमाण छाया (छप्पर) के अनुवृत्त करना चाहिए ॥१२-१४॥

एवं, दो अथवा तीन आमलसाग्व छाया के द्वारा स्तम्भ के मूल भागों को गुड़, सहद अथवा घृत से चित्रित कर अथवा श्लिष्ट अन्न से चिकना कर उनका यथास्थान विन्यास कर। पुनः देवताओं की पूजा कर के ब्राह्मणों से स्वस्ति वाचन करवाना चाहिये ॥१५-१६॥

वदिका का लक्षण जो चार प्रकार का यहां बताया गया है वह सारा का सारा जिस स्थिति के मन में वर्तमान होता है, वह ससार में पूजित होता है और राजा की सभा में स्थिति शोभा को प्राप्त करना है और उसका शुभ्र यश फैलता है ॥१७॥

पीठ-मान

अब देवों के और मनुष्यों के पीठ का प्रमाण कहा जाता है। एक भाग की ऊँचाई वाला पीठ कनिष्ठ (छोटा) पीठ उठ भाग वाला मध्यम और दो भाग की ऊँचाई वाला उत्तम—इस प्रकार पीठ की ऊँचाई कही गई है ॥१-२३॥

महेश्वर, विष्णु और ब्रह्मा का पीठ उत्तम होना चाहिए और अय देवों का पीठ बुद्धिमान के द्वारा बँसा नहीं करना चाहिए और ईश्वर का (राजा का) पीठ इच्छानुसार विनम्र स्थापितियों के द्वारा बनाना चाहिए ॥२३-३॥

जिस पीठ पर ब्रह्मा और विष्णु का निवेश करना चाहिए वही सब जगह ईश्वर का निवेश किया जा सकता है। ऐसा करने पर दोष नहीं और देवों की पीठ की ऊँचाई एक भाग में प्रकीर्णित है। जिस का जिस विभाग से वास्तु मान विहित है उसका उसी भाग से पीठ की ऊँचाई भी करनी चाहिए। मनुष्यों के घरों के पीठ देव पीठों के तुल्य (बराबर) करने चाहिए अथवा देवों के पीठ अधिक करने पर देवता लोग वृद्धि करते = ॥ ३५॥

पुर के मध्य भाग में ब्रह्मा जी का उत्तम मंदिर निर्माण करना चाहिए उसको चतुर्मुख बनाना चाहिए, जिस में वह सब पुर को देख सके। सब देशों से तथा राज प्रसाद से भी उस बड़ा बनाना चाहिए ॥३५॥

और देव—मंदिरों में राज प्रसाद अधिक भी प्रशस्त कहा गया है क्योंकि लाक्ष्मणों में अस्मत्त पाचवा लाक्षपाल राजा कहा गया है ॥६॥

इस प्रकार से देवों के इन संपूर्ण पीठों का वर्णन किया गया। अब ब्राह्मणादि के क्रम में चार वर्णों के पीठों का वर्णन करता हूँ ॥१०॥

३६ अंगुल की ऊँचाई का पीठ ब्राह्मण के लिये प्रशस्त कहा गया है और अय वर्णों के पीठ चार चार अंगुल से छोटे हों ॥११॥

चारा वर्णों के पीठों और गृहों का विप्र भाग करता है और तीन वर्णों का क्षत्रिय दो का वश्य और शूद्र केवल अपने पीठ का भाग करता है ॥१२॥

इस प्रकार पीठों का विभाग गृह—स्वामी का कल्याण चाहता हुआ और राजा की समृद्धि के लिये स्थापित परिर्वर्णित करें ॥१३॥

प्रमाण के अनुसार स्थापित नियम रख पूजा के योग्य होते हैं ॥१३३॥

ब्रह्मा विष्णु शंकर तथा अन्य देवों के पीठों का जो निम्न प्रमाण कहा गया है वह सब वर्णित किया गया । तदनंतर विष्णु आदि वर्णों का भी पीठ-प्रमाण बताया गया । इस लिए कल्याण चाहने वाले स्थापितियों के द्वारा उस संपूर्ण पीठ-मान की योजना करनी चाहिए ॥१४॥

द्वितीय पटल

- १ राज-निवेश
- २ राज-भवन



राज-निवेश

चौसठ पद पर प्रतिष्ठित पुर निवेश यथाविधान यथाज्ञापाङ्ग का विधान करने पर अर्थात् यहा पर परिखाओ प्राकारो गोपुरो मट्टालका के निर्माण करने पर गलियो का विभाग तथा चारो ओर चदूतरो का विभाग कर लन पर और कमरा अन्दर और बाहर बनाए हुए देवताओ की स्थापना करने पर पूव दिशा म जन बहुल प्रदेश म अथवा पूव म आग के दरवाजे के उन्नत प्रदेश पर यहा श्री विजय वाले मत्र पद-अविष्ठित यथा-वर्णनमायात समान चारो कोने वाले शुभ पुर क मध्य भाग से ऊपर दिशा म स्थित राजा के महल का बनाना चाहिये ॥१-४॥

दुर्गो म राज महल ऊपर दिशाओ म भी अथवा जहा उचित भू-प्रदेश प्राप्त हो वहा निविष्ट किया जा सकता है और वहा पर विवस्वत भूधर अथवा अथमा क किसी अन्यनम निर्दिष्ट पद निवेश विहित माना गया है ॥५॥

दो सौ सैनात्रीम चापा म युक्त पद म ज्येष्ठ प्रसाद कहा गया है और मध्यम प्रसाद एक सौ बासठ और अन्तिम एक सौ आठ का होता है ॥६॥

ज्येष्ठ पुर म ज्येष्ठ राज-निवेश का विधान है मध्यम म मध्यम और छोट में छोटा है ॥७॥

यह राज भाग पर आश्रित होता है और इस क वास्तु द्वार का मुख पूव की ओर होता है । चारो ओर प्रासादो एवं परिखाओ म स्थित सुन्दर कानि वाले अङ्गभ्रमा नियुक्त अर्थात् भवन विच्छिन्नितिया एवं सुदृढ मट्टालका स युक्त इक्यासी पदो से विभक्त नव मन्दिर का निर्माण करना चाहिए । इसी युक्ति म अन्य दिशाओ म आश्रित पदो पर निर्माण करना चाहिये इसका गोपुर-द्वार भल्लाट-पद वर्ती इष्ट माना गया है ॥८-१०॥

उम पुर के द्वार के विस्तार की ऊचाई के समान कल्याणकारा महद्-द्वार महीधर नेप नाग पर निवेश्य कहा गया है । विवस्वत म पुष्पदन अथमा म महेश्वर और दूसरे प्रदेशिन पदो म अपरतः उभो प्रकार म अन्य दूसरो अपनी अपनी दिशाओ मे द्वारो का निर्माण करना चाहिए । सब आभिमुख्य हान पर स सब गोपुर-द्वार प्रशस्त कह गये है ॥११-१३॥

न नगर द्वा । म वीम नग । रा गन्धर्व गगाव, जय त आर मुख्य क पदा पर पक्ष द्वा । न निमाण करना चाहिए । आ न उभी प्रकार म विनय म प्रदक्षिण भ्रमो रा निमाण क ना चाहिए ॥११-१२॥

देवताओं के पद समूह म पुर के समान चाम्तु पद न विभक्त होन पर मय पद प राजा के निवास के निच पूर्व-मुख प्रमुख पश्ची-जय प्रामाद का यथावत निवेश करना चाहिये ॥१३॥ १६॥

आवश्यक सबतोभद्र शयवा भुक्तवाण इनमे से जिस किसी का राजा चाह उस भुभ-नगण राज-प्रामाद वा निर्माण कराव ॥१७॥

अब आइये नाना विध राज-प्रामाद निवेशो का सविस्तर वर्णन किया जाता है । शालायें एवं नम-चागियो के अपने अपने पथक पथक् निवेशों के साथ राज गृह निवेश्य होता है । प्राची दिशा म आदित्य भगवान् मध्य के पद से मक्षित राज गृह होता है । मध्य म घमाधिरुग्ण व्यवहार निरीक्षण का यास विहित है और मग मे कोष्ठागार और अस्वर मे मग एवं पथियो का निवास उताया गया है ॥१८-१९॥

अग्नि की दिशा म प्रारम्भ कर बाय की दिशा की आर रसाई पूजा म मभाजनाश्रय तथा भाजन-स्थान का निवेश बताया गया है ॥२०॥

माविन्य म वाद्यगाता और मविता म वदि गणा का निवास बताया गया है । वितथ म चर्मों का एवं उसके योग्य अस्त्रा का विधान विहित है । मोना चादी के कामो का गहकृत म निवेश करना चाहिए । दक्षिण दिशा म गुप्ति काष्ठागार बनाना चाहिये ॥२१-२२॥

प्रथा मगीत और वाम-वदम म धव म स्थापित करने के लिए । रथ शाला और हस्ति-शाला का निर्माण व्यवस्वतः करना चाहिए ॥२३॥

पश्चिमोत्तर भाग म बापी का निर्माण करना चाहिए ॥२४॥

ग धव के बाहर वायु और सुग्रीव के पदो म प्राकार के वनय से आवृत अत पुर का स्थान बनाना चाहिए । अथवा अत पुर के गोपुर द्वार का निवेश जय पर तथा उसका मुख उत्तराभिमुखीन बनाना चाहिए । भङ्ग में कुमागे-भवन तथा क्रीडा एवं दोला गद्दा का भी निवेश करना चाहिये । स्थपति के द्वारा अपराडमुख वाले ऐसे प्रामाद का भी निर्माण करना चाहिए । मग मे नप का अत पुर और पित्र्य मे अवस्वर अथवा यथास्थान राजाओं की स्त्रियो का उपस्थान भी इ द्र-पद मे कहा गया है ॥२४-२७॥

सुग्रीव पद मे आश्रित अरिष्टागार कल्याणकारी होता है एवं उसका

निवेश जयन्त तथा मग्रीव पद म विरोध विहित है ॥ २८ ॥

मनोहर आग-वन के स्थान के लिए एवं घाग गह एवं लता मण्डपो मे युक्त लता गह भी यही पर हान चाहिए । सुन्दर लकड़ी के पत्र वारिया पुष्प वीधिया भी होनी चाहिए । पष्पादन मे पुष्प-वस्त्र तथा अन्तपुर क कमादिक निवेश करने चाहिए ॥ २९-३० ॥

वस्त्र के पद मे बापी और पान गृह बनाने चाहिए । अमर म बाष्ठागार साय मे आयुध गह विहित बताया गया है । ॥ ३१ ॥

रौद्र नामक सुन्दर पद मे भाण्डागार का निर्माण करना चाहिए और पाप यक्ष्मा के पद पर उन्मूल गिलाय-त्र-भवन अग्न आखनी और चक्की क स्थान बनाने चाहिए ॥ ३२ ॥

राजयक्ष्मा मे लकड़ी के काम वाला घर कल्याणकारी होता है । वायु दिशा मे राग पद पर श्रीपत्रिया का स्थान हाना चाहिए । विद्वानो क द्वारा नाग का स्थान नाग के पद पर गन कहा गया है और मुख्य म पायाम नाट्य और चित्रा की गालाआ का विधान बताया गया है ॥ ३३-३४ ॥

भलटि-नामक पद मे गौवा का स्थान तथा श्री गृह हाने चाहिए । सोम्य के उत्तर-प्रदेश म पुरोहित का स्थान रखा गया है । अरु च यही पर राजा का अभिषेक-स्थान तथा दान अध्ययन और गानि क स्थान भी विहित बताया गया है । भय अग्न राग नाग के पद पर चामर तथा छत्र क घर एवं मन्त्र वस्त्र भी पतिष्ठाप्य है और यही पर बैठ कर राजा का अपन अधिकाग्या क कार्यों का निरीक्षण करना चाहिए । ॥ ३५-३६ ॥

उत्तर माघ म आश्विन धोना की दाजि गाना जाता है और वह महीवर क पद पर ही दाजिगानेवा यशस्विन रूप म राज-प्रामाण्य क अनुरूप मन्त्र वाजिगाना बनाना चाहिए । राजा अपने तनाद म त्रय प्रवेश करना है ता दक्षिण म दाजिगाना पत्नी चाहिए और वाम भाग म गजगात्र पटता चाहिए । चक्र नामक पद म गज पुना क घरा का निर्माण करना चाहिए और यहा पर इन लागो की पाठगालाआ का निवेशन भी करना चाहिए । अरु च नप का माता का निवेशन अर्द्धि के स्थान म करना चाहिए । यही पर पत्नी स्थान पर पालकी और गद्या के घर अलग अलग कहे ॥ ३७-३८ ॥

राजाआ के हाथिया की गालाआ का निर्माण म प प उचित बना गया है । यही पर गजो क अभिषेकस्थान विहित है ॥ ३९-४० ॥

आपवन्ध क पद पर हंस नाक, गाम पशियो म विहित और जहा पर

कमल बन खिले हुए है, ऐसे स्वच्छ सलिल वाले तालाबों का निर्माण करना चाहिए ॥४२३-४३३॥

आना, माया आदि के घर दितिपद में होना चाहिए ।

राजा के अथ सामन्त आदि ऊँचे अधिकारियों के भी घर यही पर विहित हैं ॥४३३-४४३॥

ऐशानी दिशा में अगल स्थान पर ऊँचे ऊँचे खम्भों एवं उन्नत मण्डपों से युक्त अच्छी अच्छी मणियों से बने हुए सुन्दर देव कुल का निर्माण करना चाहिये ॥४४३-४५३॥

पञ्च के पद पर ज्योतिषी का घर कहा गया है ॥४५॥

सेनापति को विजय देने वाले घर का निर्माण जयाभिध पद पर करना चाहिए तथा इस भवन को अग्रभा में पद में प्राकार-ममाश्रित द्वार प्रशस्त कहा गया है । और यही पर पूर्वदक्षिणाभिमुखीन शास्त्र वर्मात्त शास्त्र-भवन भी उचित है ॥४६-४७३॥

राज-प्रासाद-निवेश में इन्द्र-ध्वज-युत ब्रह्मा का स्थान किसी भी निवेश में लिये वर्जित बताया गया है । इसी स्थान पर केवल अशभ वेश्मों का विधान है और यही पर असुखावह गवाक्ष एवं स्तम्भा-शोभिनी गालाभा का भी विधान विहित है ॥४७३-४८॥

राज प्रासाद की रक्षा के लिये यथादिक प्रभवा मभा का निवेश बताया गया है । साथ ही साथ राज प्रासादों के सम्मुख गजशालाएँ अनिवार्य हैं अथवा पठ भाग में भी विहित है ॥४८-४९३॥

इस प्रकार के शास्त्रानुसृत विधान के अनुसार देव प्रसाद तुल्य राज भवन का जो राजा अनुष्ठान करता है वह सप्तद्वीप सप्तसागर-पराता मही का प्रणाम करता है तथा अपने पराक्रम से सभी शत्रुओं पर विजय प्राप्त करता है ॥५१॥

राज-गृह

१०८ कर अर्थात् हस्त वाला ज्येष्ठ ६० हस्त वाला मध्यम ७० हस्त वाला निवृष्ट राज-वेश्म बताया गया है अतः महान विभूति एवं सम्पदा को चाहने वाला इसमें हीन मान में राज-वेश्म का निर्माण न करवे ॥१-२३॥

क्षेत्र के चौकार बना लेने पर, दश भागों में विभाजित कर आदि कोण में आश्रित दीवाल आध भाग में बही गयी है ॥२३-३३॥

चार खम्भा में युक्त मध्य में चार भाग वाले अलिन्द का निर्माण करे और बाहर का अलिन्द बाह्य खम्भा में आवृत निर्माण करे । तदनन्तर बीच में खम्भा में युक्त दूसरा अलिन्द होता है और तीसरा भी २८ खम्भा वाला होता है और २६ खम्भों में चौथा अलिन्द विहित है । इस प्रकार में पृथ्वी-जय नामक राज-वेश्म में १०० खम्भे विद्वाना के द्वारा बताये गये हैं ॥ १-३॥

उसमें चार दरवाज होते हैं जो कि पञ्चाशद्वार विहित है । उसके चारों निगम (निकास) प्रत्येक दिशा में होते हैं वे सब बराबर होते हैं । और स्त्री प्रकार ॥ चार दिशाओं में भद्राओं का निवर्तन विहित है ॥ १-३॥

दीर्घ की दीवाल के आध में तीन भद्रा में दीवाल होती है प्रत्येक भद्रा में २८ २८ खम्भे बने गये हैं ॥८॥

मुख भद्रा वदिकाओं और मन्त्रवाग्णों में युक्त कहा गया है । क्षत्र भाग का उदय आदि भूमि में पलक तक कहा गया है ॥८॥

आदि भूमि की उचाई के आधे से उसका पाठ स्तम्भ बना जाना चाहिए । नव भागों से उचाई करके एक भाग में कुम्भिका बानी चाहिए ॥९॥

चारों भागों में आठ अक्ष में युक्त स्तम्भ निर्माण करना चाहिए पाद युक्त एक भाग से उत्कलक बनाना चाहिए ॥१०॥

पाद-रहित भाग से हीर ग्रहण करना चाहिए । खम्भ से युक्त सपाद एक भाग का पट्ट निर्माण है । पट्ट के आध में जयतियों का निर्माण करना अभिप्रेत है । अथ भूमियों पर यही क्रम २ पर तु निर्मित भाग की उचाई ५ या ३

दिया जाता है अर्थात् नवभूमि में ऊपर की भूमियों का ह्राम आवश्यक है। पञ्च भाग का प्रमाण वाला नवा तत् सच्छाद्य होता है। वदिका का नीचे का छाय सादे तीन भागों का प्रमाण वाला और वह कण्ठ से युक्त बनाना चाहिए जिससे वेदिका ढक जाए अर्थात् उम का कण्ठ बीच में उड़ भाग से बनाना चाहिए ॥१२-१५॥

वेदिका का विस्तार अष्टमण्डल भागों से करना चाहिए और वेदिका के ऊपर घण्टा गाढ़े चौदह भाग से पाद गहिराई का भागों से कण्ठ, पाच से पट्ट चार से दूमरा और फिर तीन से तीसरा शोभा के अनुसार इच्छानुसार वेश्म-शीघ्र देना चाहिए। अत्र-भाग के परावर शूलिका का कलश बनाना चाहिए ॥१६-१८॥

भूमि की ऊँचाई के आधे से अतःगवकाश में तल होना चाहिए और उसका सुगोभित पीठ जैसा अच्छा लग वैसा बनाना चाहिए। इसकी खुर-धरण्डिका ढाई भाग से जघा चार भाग से उसके ग्राह्य प्रवृत्त करे ॥१९-२०॥

एक पाद कम दो भागों में छाद्य पिण्ड बताया गया है और इसके ऊपर हम नाम का निगम चार हाथ वाला उनाया गया है ॥२१॥

उसके बाद इसका छाद्य एक पाद कम एक भाग में प्रासाद की जघा चार भागों से प्रकल्पित करे ॥२२॥

चौथी भूमिका के निम्न पर फिर मुण्डा का निवेश करे और शेष भूमिकाएँ क्षण क्षण प्रवेग से बनानी चाहिये। पूर्वोक्त प्रकार से वर्णित कम से घण्टा महित और कलशों में युक्त वेदिका होनी चाहिए और रेखाश्री शुद्धि से सब मुण्ड ठीक तरह में बनाना चाहिए ॥२३-२४॥

ऊँचाई के आधे से तीन भाग करके और फिर तीसरे भाग के दश भाग करें—वामन आतपन, कुम्भ भ्रमरावली हंसपृष्ठ महाभागी नारद शम्भुक जय और द्वावा अन्तर्गत स्वपति मुण्ड की रेखाश्री की प्रसिद्धि के लिए इन उदयो का निर्माण करे ॥२५-२७॥

इस प्रकार आयेदिग जाल और मत्तवारणों से गोभित विन्दिकाश्री और निर्यूहों से युक्त चन्द्रमाला से विभूषित कर्मदिग और बहुचित्र उस पृथ्वी जय नाम का प्रासाद निर्माण करे ॥२७^१-२८॥

जो बड़े बड़े प्रासाद कह गये हैं वे बराबर ऊँचाई वाला बनाने चाहिये। अर्थात् कोण में ऊँचाई के आधे से छोटा ही यह क्रम है ॥२९॥

आगे भाग से ऊँचाई शेष विस्तार युक्त दमरा प्रासाद कहा गया है। इसका नाम विभूषण (क्षोणी विभूषण) है ॥३०॥

जिन में बहान में निवर हो उन में आगन दिया जाता है। पहिली

रेखा अथवा दूसरी रेखा में या फिर तीसरी रेखा में सम्मरण बताया गया है।
 दश भाग वाले क्षेत्र में इस तरह से भूमि का उदय करना चाहिए। कम
 और अधिक विभक्त क्षेत्र होने पर यथोचित करना चाहिए ॥३१-३३॥

अब क्रम प्राप्त मुक्तकोण नामक प्रामाद का लक्षण कहा जाता है ॥३२॥

क्षेत्र के चौकोर कर लने पर द्वादश भूभागों में विभाजित करने पर
 इस के मध्य भाग को चार खम्भों से विभूषित करना चाहिए एक भाग से
 अलिद १२ खम्भों से युक्त होता है और इसी के समान दूसरा अलिद
 भी बीस धरो से घागित कहा गया है। तीसरा अलिद २८ धरा में और चौथा
 अलिद ३६ से ६४ धरा में पाचवा कहा गया है ॥३४-३७॥

आध भाग से दीवाल बनवावे, डर भाग का छोड़कर फिर तीन भाग
 करे। उस से प्राचीव का दैर्घ्य और विस्तार बनावे। इन के विस्तार और
 निगम एक भाग में भद्र का निमाण करे। उसमें एक भाग छोड़ कर इस का दूसरा
 भद्र होना है। भाग निगम और विस्तार का सभी दिशाओं में यही रम
 है ॥३७-३९॥

५४ खम्भों से युक्त एक एक भद्र युक्त होता है और इस के मध्य में
 १४४ खम्भ विहित है अथवा २१८ शोना मिला कर इस प्रकार से सब धरा की
 मर्यादा ३० (१६४ + २१ = ३६०) है। यहाँ पर गण निर्माण पद्धति जय के
 समान ही दृष्ट होना है ॥४०-४२॥

सम्पूर्ण निकामा में तीसरी भूमिका के उपर प्रागने के निमाण करना
 चाहिए। यह विधि यहाँ पर फिर बता दिया गया है ॥४२-४३॥

इसी प्रकार सबताभद्र नामक नाम शत्रुभक्त मन्त्र के राज धर्मा में
 यही विधान करना चाहिए। और यही मन्त्रगवा प्रसिद्धि के लिए क्रम
 है ॥४३-४६॥

श्रावण के भी मध्य में मुक्तकोण के समान स्तम्भ आदि प्रवर्णन
 करें। दश भाग को छोड़ कर तीन भागों में विस्तृत एक भाग से निकला हुआ
 इसका प्राचीव होना है और इस का भी मुक्तकोण के समान ही मध्य भद्र का
 विधान है। यह विधि सम्पूर्ण दिशाओं में है। गण पूर्ववत् है। हर एक भद्र में ३०
 दश गुण स्तम्भ होते हैं सब धरो की मर्यादा १२० होता है और इसी प्रकार में
 सब स्तम्भों की मर्यादा २६४ होता है ॥४४-४८॥

सबताभद्र नामक वक्ष का अब लक्षण कहना है। चौकोर क्षेत्र को १४
 भागों में विभाजित करने पर चार खम्भों में विभूषित और इसका अतुल्य एक
 भाग बताया गया है और द्वादश खम्भों में युक्त प्रथम अलिद बीस में दूसरा

२८ स्तम्भा स तीसरा ३६ से चौथा ४४ में पाचवा, ५२ में छठा प्रतिद विहित है। सब ओर से सुदृढ़ और घन आधे भाग से दीवाल कही गयी है ॥४६—५३॥

डेढ़ भाग को छोड़ कर तीन भागों से विस्तृत कण्व का प्राग्ग्रीवक विहित है और एक भाग से निगम ॥ ५४ ॥

भाग निगम विस्तृत इसका भी भद्र करना चाहिए। दो भागों से निकला हुआ मध्य में भद्र बनाना चाहिए। इसका भी बीच में तीन भागों से विस्तृत भद्र होना चाहिए। एक भाग से निगम अन्तर भाग से निगम वहा गया है। भाग-विस्तार से युक्त दूसरा भद्र प्रकल्पित करना चाहिए। भद्रों के प्रकल्पन में यह विधान सब दिशाओं में बताया गया है ॥५५—५७॥

इस राज-प्रासाद के मध्य भाग में स्तम्भों की संख्या १६६ होनी चाहिए और इन सभी भद्रों में १६० स्तम्भ होंगे इस प्रकार सब स्तम्भों की संख्या ३२६ होती है। परन्तु इसकी जगह तीन भूमिकाओं वाली बतायी गई है ॥५८—६०॥

गन्धु-मदन नामक राज वक्षस का अब लगण कहते हैं। पृथ्वी जय के समान मध्य में इसकी दीवाल उरी प्रकार होनी चाहिए। डेढ़ भाग को छोड़ कर एक भाग से आयत और विस्तृत और उम के बीच में तीन भागों से विस्तृत भद्र बनाव और इसी प्रकार तीन भागों से निकला हुआ भद्र बनाव। दोनों ओर का भद्र आयत और विस्तार में तीन भागों से विस्तार और एक भाग से निगम विहित है। वहा पर भी मध्य भद्र एक भाग से आयत और विस्तृत यही क्रम इस की मिडि के लिए सभी दिशाओं में करनी चाहिए ॥६०॥—६४॥

वसकी ऊपर की भूमिया पृथवा जय क समान ही करनी चाहिये और प्रति भद्र ४४ स्तम्भों ॥ युक्त कहा गया है ॥६५॥

इसके मध्य में सब सुदृढ़ और शुभ स्तम्भ बनाये जाय। इस तरह इसमें २७६ स्तम्भ होते हैं ॥६६॥

इन पांच राज-भवनो का ८०० हाथों का उत्तम मान, उत्तम और विस्तार विहित है। प्रत कल्याण चाहने वाले के द्वारा यह मान सम्पादित किया जाना चाहिए। मध्यम एवं अधम का मान पृथ्वी जय में बता ही दिया गया है ॥६७—६८॥

अब राजाओं के कीड़ा के लिए और पांच भवन बताये जाते हैं। पहला है सोली-विभूषण दूसरा पृथिवी तिलक तीसरा प्रताप वधन चौथा श्री-निवास और पाचवा लक्ष्मी विलास। इस प्रकार स ये पांच राज-व म वलित क्रिये

गये है ॥६८३—७०३॥

क्षेत्र के चौकार करने पर दग भागो म विभाजित कर मध्य मे चार खम्भा वाला चतुष्क बनाना चाहिए । बाहर का अलिंद एक भाग और अन्त मे अश-त्रय से आयत तीन भागा से विस्तृत कण-प्रासादा का निर्माण करना चाहिए । उनके मध्य मे षड दाहक होना चाहिए । आधे भाग के प्रमाण से युक्त दीवाल और उमका चतुष्क वहिर्भाग-निष्क्रान्त और भद्र मे एक भाग मे विस्तृत तीन प्राप्तीवो से युक्त और एक भाग के अन्ति द से वष्टित और आध भाग की भित्ति से वेष्टित होना है । इस प्रकार यह मनोहारी अवनि शस्त्र (शोणी विभूषण) राज प्रासाद होता है । ७०३—७४॥

क्षेत्र के चौकार कर लेने पर १२ भागो म विभाजित कर मध्य मे एक भाग से चतुष्क और दो भागो से बाहर के दो अन्तिन्द कर्णो मे नवकोष्ठक-प्रासादा का सन्निवर्ण करे और उनके अन्दर षडदाहक का सन्निवर्ण भी अन्तिदाय है । सब बाहर सब तरफ आध भाग से दीवाल बनानी चाहिए । भद्र मे एक भाग से आयत चारो दिशाओ म भाग निष्क्रान्त होना चाहिए । और इस का चतुष्क एक भाग वाले अलिंद से वेष्टित कहा गया है और इसकी तीन भद्रायें भाग विस्तार और निधम वाली बनाना चाहिए और वे आध भाग को भित्ति से वेष्टित हो । एसा विधान है—कण कण मे बिम्बीण भाग निगत २ भद्र चाहिये । इस प्रकार का राज-प्रासाद भुवन-तिलक नाम से मकीर्तित किया गया है ॥७५—८०३॥

क्षेत्र का चौकोर कर लेने पर उस का १२ भागा मे बाट लेने पर चार खम्भा वाला चतुष्क मध्य म एक भाग से निर्मित करे और उमका बाहर वाला अलिंद एक भाग मे और दूसरा भी एक भाग से । कर्णो म नवकोष्ठक-प्रासादा का विनिवर्ण करे और उसके अन्दर षडदाहको का लगाव । उमका बाद बाहर सब तरफ आधे भाग से दीवाल बनावे । भद्र म एक भाग से आयत भद्र विनिष्क्रान्त चार खम्भो वाला चतुष्क होना है और वह एक भाग वाले दो अलिंदो से परिवेष्टित होता है । तीन भागो म विस्तृत एक भाग विनिगत बाहर का भद्र होता है । दानो तरफ होना भद्र एक भाग से बराबर करने चाहिये और भद्र के चारो तरफ बाहर की आध भाग म भित्ति बनी गई है । चारो दिशाओ म इस प्रकार विधान कहा गया है और यह प्रासाद विनाम-स्तवक क नाम से प्रसिद्ध है ॥८०३—८६॥

कण कण दो प्राप्तीव और गान्धा क दो प्राप्तीव जब उमका हो तो

इसका नाम कीर्ति पातक कहा गया है ॥ ८७ ॥

इसी की पीठ पर चांगे तरफ आठ निमुक्त शालाग्रो से परिवर्णित एव शालाग्रो एक दूसरे से सम्बद्ध कण-प्रासादो से युक्त जानाजिमत कोना से युक्त प्रासादो मे मुन्दर भुवन-मण्डन जानना चाहिए ॥ ८८—८९ ॥

सब छन्द ये बताय गये जो जवा सवरण आदि और भूमि मान आदि सब पृथ्वी जय के समान होते हैं ॥ ९० ॥

अब क्षोणी-भूषण वंश का लक्षण कहता हूँ ॥ ९१ ॥

५५ हाथो में कल्पित चौकोर भूमि को आठ भागो में विभक्त कर, चार खभो से युक्त चतुष्क बताया गया है और इसका अलिप्त पट्टा १२ खम्भा से और दूसरा २० और तीसरा २८ में युक्त होता है ॥ ९१ ॥

भित्ति के उड़ भाग का छोड़ कर एक भाग से निगत, पांच भाग से विस्तीर्ण भद्र कहा गया है और दूसरा मध्य भद्र भी तीन भागो से विस्तृत और एक भाग से निगत बनाना चाहिए। उसके भागों के भद्र एक भाग से विस्तृत और एक भाग से निगत कह गये हैं। इस प्रकार से इसकी मिद्धि के लिए यह विधि सब दिशाओं में बनायी गयी है। सारदारु से निमित्त एव १८ हाथ के प्रमाण से ५४ मध्य-स्तम्भों से युक्त प्रत्येक भद्र का निमाण करे। इस तरह यहाँ पर सब जगह खम्भों की संख्या १८ होती है। इसका चार दरवाजे करने चाहिये जो पश्चिम, लक्ष्मी और कीर्ति के वक्षन करने वाले होते हैं ॥ ९४—९८ ॥

अब पथिवी-तिलक का लक्षण कहा जाता है। ४० हाथ वाल क्षत्र को तीन भागो में विभक्त कर भीतर के चार खम्भों से भूषित एक भाग से चतुष्क और अलिप्त भी बाहर खम्भों से युक्त एक भाग वाला होता है और दूसरा अलिप्त बीस से और इसकी भित्ति एक पाद वाली (पादिका) कण में तीन भागो से निगत आद्यत प्रासाद (कण प्रासाद) कहा गया है ॥ ९९—१०१ ॥

एक भाग निगत एव विस्तृत इसके दानो भद्रों का निमाण करना चाहिए। कण और प्रासाद के मध्य में पांच भागो से विस्तृत और एक भाग से निगत मध्य भद्र कहा गया है। तीन भाग से विस्तीर्ण एक भाग में निगत मध्य में दूसरा भद्र बताया गया है। इस प्रासाद के भीतर ३६ खम्भ और भद्रों पर २०८ खम्भे बताये गये हैं ॥ १००—१०४ ॥

अब उसके बाद श्रीनिवास का लक्षण कहता हूँ। इसका मध्य पथिवी-तिलक के समान परिकीर्णित किया गया है। सपाट भाग छोड़ कर तीन भाग से विस्तृत, एक भाग से निगत इसका पहला भद्र होता है। उसके भी मध्य

भाग वाला दूसरा भद्र एक भाग से निगम एवं विस्तृत, सदृश दस खभो से युक्त बना गया है। सभी निशाग्रो में इसी प्रकार की भद्र-वर्तना की जानी चाहिए। इकट्ठी सम्भा से उसके ७६ स्तम्भ होते हैं ॥ १०१—१०८ ॥

अब उसके बाद प्रताप-वधन का लक्षण कहा जाता है। माडे अठ्ठाईस हाथो में विभक्त होने पर मध्य में चार घरो (खभो) से सम्भन और भाग-विहित चतुर्क घार इसका आदि १० खभो से युक्त एवं भाग-विहित बनाया गया है। इसकी भित्ति पादिका-गेनी है और इसका भद्र भाग-निगम-विस्तार वाला चार स्तम्भो में भूषित होता है। इसकी भित्ति के लिए समग्र निशाग्रो में यही विधि करनी चाहिए। बाहर भीतर के ३२ स्तम्भ कहे गये हैं और सभी घरो (खभो) की गणना ८४ कही गयी है ॥ १०९—११३ ॥

अब लक्ष्मी-विलास का ठीक तरह से वर्णन किया है। प्रताप वधन की तरह ही इसका मध्य प्रकल्पित करें। प्रताप वधन के समान ही सब तरह से यह कहा गया है। परंतु इसके भद्रों के कोना में ही पाश-भद्र करना चाहिए और दोनों पार्श्वों में भी भद्रों का संनिवेश कहा गया है। इन भद्रों का निगम एक भाग का होता है—यह विवक्षित कहा गया है। इसका भद्र १० सम्भा में और मध्य भद्र १, घरो से विभक्त बताया गया है। चारों दरवाजों इच्छानुसार क्षण-मय और घन पत्थर में सुशोभित इसका आवाज बनाना ॥ ११३—११७ ॥

अब विशेष उल्लेखनीय विधि यह है कि साठे छह भूमियो से क्षोणी-भूषण का निर्माण कर और पश्चिमी निलक-मणक वस्त्र साठे आठ भूमियो से आनिवास साठ पांच भूमियो में लक्ष्मी विलास भी साठे पांच भूमियो में तथा प्रताप-वधन साठे चार भूमियो में विनिर्मेय है। ११५—१२० ॥

राजाप्रां व पृथ्वी-जय प्रांति निरास-भवन और क्षोणी-विभरण प्रांति विलास-भवन जो राजाप्रां व निवास और विलास के लिए कहा गया है उन पृथ्वी जय प्रांति राज वेष्टा के दरवाजा का अब मान कहा जाता है ॥ १२०—१२२ ॥

१४ अंग सज्जित तीन हाथ से विस्तृत द्वार का उदय अथवा ऊंचाई कही गयी है, उसका आध से उसका विस्तार और उसका उदय व तीसरे भाग से खभो का पिण्ड कहा गया है ॥ १२२—१२३ ॥

संपाद, सचतुष्कर, सत्तादमवा गृह भाग राज वेष्टा की पहिली भूमि कही गयी है ॥ १२४ ॥

भूमि की ऊंचाई के नौ भाग से विभक्त करने पर उसका चार अंशों में निगम,

दो अंग स छाद्यक और पाद कम स ऊँचाई विहित बताया गया है ॥ १२५ ॥

इसी प्रकार से भीतर की जमीन छाद्यक-ऊँचाई निगत हरीयहण-पिण्डाद्य बाह्य करत पर वह प्रगस्त होती है । उसका अर्ध ही बाह्य पादकम विस्तृत कहा गया है । अंतरावर्णिका क समान मदता का विनिगम बताया गया है । अर्ध निगम स उभय पाद सहित ऊँचाई होती है और इसकी भूमि की ऊँचाई के नय अंग क पाद में इसका पिण्ड इष्ट होता है । तीन भाग से कम भूमि के तो अशा स मदता का विस्तार कहा गया है । तुमा मूल का विस्तार त्रभा का पाधा कहा गया है । वह तीन अंश से अर्धभाग स विस्तीर्ण और घाठ स मूल में विहित बताया है ॥ १२६-१३० ॥

मनीषिया न तुम्बिनी, तुम्बिनी हला, शाता कीता मनोरमा तथा आधमाता—य सात तुमाय दताई है । उम से तुम्बिनी सीधी हानी है और आधमाता कणगा बताई गया है । नमश अंतराल में पाच अय तुमाये कही गयी है ॥ १३० ॥ १३१ ॥

स्तम्भ स पाँच धरने क लिए षड शुभ मदता रखे । स्तम्भ के अभाव में फिर उनक कुडय-पट्ट पर तुल्लिमान रखे । मल्ल-नामक छाद्य में सात अथवा पाच या तीन तुमाये कही गयी है । नमश बोना में इन क अलावा अय प्राञ्जल और तम बनानी चाहिए । छाद्य स कण स कही कही उनको मल्ल्य मानन मलङ्करण स विभूषित बनाना चाहिए । ये विद्याधरा स युता और कही पर गजतुण्डिका-मना (मूड बाजा) बनाना चाहिए ॥ १३२-१३५ ॥

उम मनुम्बिक-स्तम्भ का उभय तीन प्रकार स विभाजित कर उस में दो भाग का अंग से आठ चार भाग करे । वहा पर पादकम भाग से राजितासनक अग्रस्त होता है और उम स गद उत्कालक-सहित माघिभाग कही विनिमित्त होती है ॥ १३५-१३७ ॥

यहा पर कणगा के तुल्य अशाध में धामन पट्टक बनाना चाहिए । वह अभीष्ट विस्तार वाला एक भाग से ऊँचा मत्तवारण होता है और अर्ध उदय क तीसरे भाग स टढा इसका निगम होता है ॥ १३७-१३८ ॥

रूपणी स और करण आदि और सुपुत्रा स भी सुशोभित इस का सुंदर पत्रो स विहित बहिरा आदि शुभ होती है और उसकी लोहे की शलाकी और माला स दह कर दना चाहिए ॥ १३९ १४० ॥

इन निरूपित पञ्ची-अथ प्रभा १२ राज-निवन्धनों क जो स्थिति लक्षण सहित परिमाण जानता है वह राजा क सत्ताप का भावन बनता है ॥ १४१ ॥

राज-निवेश-उपकरण

- १ सभाष्टक
- २ गज शाला
- ३ अश्व गाला
- ४ नपायतन

P. G. SECTION

सभाष्टक-आठ सभा-भवन

आठ प्रकार की सभायें (सभा भवन) होती हैं—नन्दा जया पूर्णा भाविता दक्षा प्रवरा और विदुरा ॥१॥

क्षेत्र को चौकार कर मानह भागो में विभाजित कर मध्य में चार पद हा और सीमालिन्द एक भाग वाला हो । उसी प्रकार आदि का अग्निन्द और उसी प्रकार प्रतिसर नामक अलिन्द भी विहित है । और प्राचीव नामक तीसरा अलिन्द क्षेत्र के बाहर चारों दिशाओं में होना चाहिए ॥२-३॥

राज भवन की चारों दिशाओं में सभा भवन बनाने चाहिये । क्रमशः नन्दा भद्रा जया पूर्णा ये सभायें होती हैं ॥४॥

क्षेत्र का पड भागों में विभाजित करने पर कण-भित्ति का निवर्तन करे ता प्राचीव वाली भाविता नाम की पाचवीं सभा होती है । इन पांच सभाओं में ३६ लक्ष्मण का निवर्तन कर और प्राचीव में सम्बन्धित लक्ष्मणों को इन में अलग अलग विनिर्वाहित कर ॥ ५-६ ॥

दक्षा नाम वाली छठा सभा चारों तरफ से तृतीय अग्नि में वष्टित कही गयी है और प्रवरा नाम की सातवीं यह सभा द्वारा से युक्त परिक्लीकृत की गयी है । प्राचीव और द्वारा में युक्त आठवीं विदुरा नाम की सभा कही गयी है । इस तरह इन आठ सभाओं का लक्षण बताया गया है ॥ ७-८ ॥

इस प्रकार से आठ सभाओं का ठीक तरह से दिना सम्बन्धित अग्निन्द भेद में लक्षण बताया गया है । उसी प्रकार में द्वारा और अग्निन्द के मयाग के जानने पर राजाओं का स्थान याग भी सम्पादित होता है ॥ ९ ॥

गज-शाला

अब गज-शाला का उद्घाटन कहता हूँ ॥१॥

चौकोर क्षेत्र बना कर फिर आठ भागों से विभक्त कर मध्य में दो भागों से विस्तृत हाथी का स्थान बनायें । प्रसाद के समान नगरी उत्पन्न, मध्यम और अधम गजशालाओं के भागों का प्रक्षेपण करें ॥२-२॥

उसके बाहर एक भाग में अलिद और उसके भी बाहर दूसरा अलिद, एक भाग में भित्ति का निर्माण भी उससे अलिद से बाहर करना चाहिये ॥३॥

उस गजशाला के दरवाजे पर दो द्वारों का निर्माण करना चाहिये और दूसरे अलिद के महाने वरुण प्रसादिका का निर्माण करना चाहिए ॥४॥

दीवान में चारों दिशाओं में दो दो गद्याना का निर्माण करना चाहिए । अध्रभाग में प्राचीव होना चाहिए । इस शाला का नाम सुभद्रा बताया गया है ॥५॥

जब दसीशाला के नाम में दो पक्ष-प्राचीव होते हैं तब इस शाला का नदिनी नाम चरितार्थ होता है । यह हाथियों की वृद्धि के लिये लाभ कही गयी है ॥६॥

यही शाला के दोनों तरफ जब दोनों प्राचीव का संनिवृत्त किया जाता है तो गज-शाला का यह तीसरा भेद सुभोगदा नाम से परिचीनित किया जाता है ॥७॥

दसी शाला के पीछे जब दूसरा प्राचीव निर्माण किया जाता है तो गजशाला का यह चौथा भेद हाथियों को पुष्टि देने वाली भद्रिका नाम से विख्यात होती है ॥८॥

पाचवी गज-शाला चौकोर होती है और वह वपिणी नाम से कीर्तित होती है । इसके अतिरिक्त छोटी गजशाला प्राचीव, अलिद निगूह से हीन बताया गयी हैं । धर्म धन और जीवने का अपहरण करने वाली यह प्रसादिका नाम की शाला होती है । इस लिए इस का उद्घाटन निया गया है और अब सब गज-शालाओं का सकल भोग्य-सम्पादन के लिए निमाण करना चाहिए ॥९-१०॥

वास्तु शास्त्र में इस प्रमाणिका नाम की जा आला कही गई है यह जीवन, धन और धर्म के नाश का कारण होती है। इस लिए उसको न बनाए और जो श्रेष्ठ शालाय कही गई है उनका जीवन और धन की वृद्धि के लिए अवश्य बनावे ॥११॥

अश्व-शाला

अश्व अश्व शाला का लक्षण विस्तार-पूर्वक कहता है । अपने घर की वास्तु अर्थात् राज प्रासाद के ग घव-मञ्जक पद में अथवा पुष्पदन्त-सङ्गक पद में घोड़ा के रहने के लिए स्थान बनाए ॥१-२३॥

ज्येष्ठा शाला सो अरत्निया (हाथा) के प्रमाण की मध्यम ८० और अधम ६० की कही गई है ॥२३-३१॥

सुपरिष्कृत प्रदेश में मार्गलिक स्थान पर घोड़ों का शुभ स्थान बनाना चाहिए । यह प्रदेश ऐसा हो जिसका सप्त-प्रदक्ष अर्थात् मैदान काफी बड़ा हो वह स्थान गुप्त हो, सुन्दर और शुचि होना चाहिए बराबर चौकोर, और स्थिर भी विहित है ॥३२-४॥

नीचे के गुम्फ अर्थात् क्षुद्र भाडिया और सूखे बंधी चैत्य और मन्दिर तथा बाड़ी और पत्ताग से वर्जित प्रदेश में घोड़ों के स्थान का सन्निवेश करे ।

निम्नग काटो म रहित (गल्य-हीन) पूर्वाभिमुख जल-सम्पन्न प्रदेश में ठीक तरह से दलदल कर उमका निर्माण कर ॥४-९॥

ब्राह्मणों के द्वारा उपास्य गये किसी शुभ दिन स्थपतियों के साथ भूमि के विभाग का श्व कर मुमग एवं शुभ बसा का नाना चाहिए जिनकी बकड़ी में अश्व शाला का लक्षण प्रतिष्ठाय्य है । ऐसे बात नहीं जान चाहियें जो शमशाना में, देवतायनो में अथवा अन्य निषिद्ध स्थानों में उत्पन्न हुए हो ॥७-८॥

गृह स्वामी के घर के समीप प्रशस्त वृक्षा का वाकर फिर प्रशस्त और अप्रशस्त भूमि की परीक्षा कर ॥९॥

शमशाना में, बाड़ी प्रदेश में, ग्रामा में और धाय के कूटन बाल सप्तो में और मिहार-स्थानों में घोड़ा का निवसन स्थान नहीं बनाना चाहिए ॥१०॥

गावा में और धायुखला में अश्व-शाला का निवसन करने से स्वामी को पीडाये प्राप्त होती हैं । शमशान में वाजि-वस्त्र-निवसन से मनुष्या की मृत्यु कही गयी है ॥११॥

विहाग और बत्मीको में बनाया गया अश्व-स्थान अनवकारी तथा

तपस्वियों के लिए नित्य सनाप-कागी और विनाश कागी जाना है ॥१२॥

चै य मे उपन होन वाले बसा के द्वारा निर्मित वाणि मदन देवापघात का जन्म करने वाला स्थिया का नाश करने वाला और भतो का भय पैन वाला होता है ॥१३॥

काटे वाले पेडा से विहित होन पर स्वामी के त्रिग रोग-काग्व होता है । फटी हुई और उन्नत जमीन पर वृक्ष मे वह क्षयावह होती है ॥१४॥

नीची भूमि मे बनाया गया वाजि मन्त्रि क्षधा और भय का कारण कहा गया है । इस लिए उसको पगस्त भूमि मे घोषा की वृद्धि के लिए करना चाहिए ॥१५॥

शुभ और रमणीय मनोज्ञ और चौकोर म्यान मे बनाया गया वाजि मन्त्र सद्य कल्याण कारक होता है । स्वपति वाजिया का निवर्तन इस प्रकार करे कि मालिक के निकटन पर उमके वाग पाशव मे छोडे जा । अत पुर-प्रदेश (रतिवाम) के दक्षिण भाग पर उमका निर्माण करना चाहिए जिस से राजा के अन्त पर मे प्रवेश करने पर दाए तरफ उनका हिनहिन्नाना मनाई पडे ॥१६-१७॥

स्वामी के हित के लिए घाडो की शाला उचित करनी चाहिए और उस का मुख (दरवाजा) तोरण सहित पूव की ओर या उत्तर की ओर बनावे । १८॥

प्राग्ग्रीव मे युक्त चार शालाओ वाग और मुला हुआ दग अगति ऊंचा और आठ अगति विस्तृत नागदन्तो (मूटियों) से गोभित सामन प्राग्ग्रीव कुड्य से युक्त हा वहा पर दस प्रकार के वाजि स्थान की कल्पना करे और वहा पर घोडा के घाने बनाने चाहिए जो पूव मुख हा अथवा उत्तर-मुख हो । आद्याम मे एक किष्कु और विस्तार मे तीन किष्कु ॥२०-२२॥

उनके ऊपर क भागो को लम्ब ऊँच और चौकोर बनाना चाहिए । उन मे आगे से ऊँची मुख सचार भूमि की प्रकल्पना करे । मूत्र क मय-भाग मे एक हाथ स्थान चागे तरफ मजबूत बराबर चिकन और घन फलका मे विछा दें । ॥२३-२४॥

घातकी, अंजुन पु नाग कु कुम आदि वृक्षा मे विनिर्मित आठ अंगुल ऊँच आधे आधे हाथ विस्तृत विना छत्र वाले दोना पाशवों पर लोह मे बद्ध और सप्त जलु-रहित लकड़िया मे शुभ नियहा से खूब विस्तीर्ण घास अथवा भस का स्थान जाना चाहिए । वह एकान्त मे सुगमाहित और तीन किष्कुओ मे ऊँचा होवे ॥२५-२७॥

खाने की नाद दो हाथा क प्रमाण की बनानी चाहिए । यह विस्तार और ऊँचाई मे बराबर, बिना दुर्ग व और मूपलिप्त होना चाहिए ॥२८॥

स्थान स्थान पर तीन खूटे बनाने चाहिये । जिन में दा, घोड़े के पाच भगा के निग्रह (पञ्चाङ्गी निग्रह) के लिए बनाय जाते हैं । एक पीछे बाधने के लिए सुगुप्त परिक्ल्पन करे । हस्ति शाला के चारों कोना पर चार हाथ छोड़कर इन सभी स्थानों में घोड़ों का निवर्तन करे ॥२७-३१॥

छूटे हुए इन स्थानों पर वनि, हाम, स्वस्ति-वाचन तथा अन्न कराना चाहिए ॥३१॥

ग्रीष्म ऋतु में पशुओं को सूख सीध देना चाहिए और वर्षा ऋतु में उस स्थल को जल और कीचड़ में व्याप्त नहीं होने देना चाहिए और शिशिर ऋतु में वह ठंढा इलाहा होना चाहिए जिससे यहां पर बिना किसी संकोच और सकीर्णता के घाड़े बैठ सकें । उन्हें इस तरह से बाधे कि वे एक दूसरे का स्पर्श न कर सकें । और सभी प्रकार की बाधाओं से वे अपने का वर्जित समझें ॥३२-३३॥

दक्षिण-पूर्व दिशा में बलि का स्थापन प्रकल्पन करे और जल का कलश इन्द्र की दिशा (पूर्व) में समाधित कर दे रखे ॥३४॥

ब्राह्मी दिशा में घाम अथवा भूसे का स्थान बनाना चाहिए और वायव्य दिशा में शीतल का स्थान बनाना चाहिए ॥३५॥

निश्चली, कुश और पलर से ढके हुये कुर्वे, कुंदाल, उदाल गुडक सुस्तयोग और धुर कच ग्रहणी, सींग और फल, नादी और प्रदीप ये सब सभार बालि-शाला के उपयोगी कह गये हैं ॥३६-३७॥

सुर-सचार-वस्तुओं का संग्रह का स्थान नैऋत्य काण में होना चाहिए । अग्नि के उपद्रव की रक्षा के लिये और बध और छेद के उपयोगी पदार्थों जल, दीपादिका की पास ही में बुद्धिमान रखने । जल लाने के लिए घड़े चलाने चाहिये । हस्तवासी गिला दीप दर्वी फल और जूते (उपानह), पिटक, चित्र-विचित्र पित्रक और नाना प्रकार की वस्तियाँ और इसी प्रकार के अन्य वस्तुओं को प्रयत्न-पूर्वक रखे । अग्नि के स्वर्ग में सन्नाह आदि का भाण्ड रखें ॥३८-४१॥

पूर्व-मुख घर में उत्तर दिशा में घोड़े का स्थान द अथवा मिन और वरुण के पूर्वाभिमुख पद में उसे स्थापित करें । इस व्यवस्था से बहुत से घाड़ हो जाते हैं और वे पुष्टि की प्राप्ति करते हैं क्योंकि वह शिवा पूजनीय एवं प्रणमनीय प्रकीर्तित की गयी है ॥४२-४३॥

हाम शांति कम और दान जो धार्मिक क्रियायें कही गयी हैं उनमें स्वयं इन्द्र से अविष्टित पूर्व दिशा प्रशस्त नहीं गयी है ॥४४॥

उस दिशा में सूर्य अपनी स्वाभाविक दिशा में उदय होता है । फिर वह

घोड़ों के पीछे से क्रमशः पश्चिम दिशा की तरफ जाता है। कल्याणाधियों को घोड़ों का पूर्व-मुख स्नान सजावट (अभिवासन), पूजा तथा अथ श्रष्ट भागलिक काय करने चाहिये ॥४५-४६॥

ऐसा करने पर राजा की शक्ति सेना मित्र और यज्ञ वृद्धि की प्राप्ति होने है। इसलिए प्राची दिशा ही प्रशस्त कही गयी है ॥४७॥

धाद्यित अथ का देने वाला स्वामी की वृद्धि करने वाला ग्राम या स्थान दक्षिणाभिमुख शाला में विहित है। सूर्य के पद में बनाया गया घोड़े का स्थान होता है क्योंकि वह दिशा अग्नि में अधिष्ठित कही गयी है और अग्नि घोड़ा की आत्मा कही गयी है। वहां पर बंधा हुआ घोड़ा अजर और बहुभोक्ता होता है और उत्तर मुख वाले चालि मदक में भी घोड़े कल्याण प्राप्त करते हैं। इस प्रकार से घोड़ों के स्थित होने पर सूर्य दहिने उदय होता है फिर उन को दहिने करके अस्त होता है। घोड़े के बायें भाग से निकलता है। इसलिए उनको उत्तराभिमुख स्थापित करना चाहिये। उनको हम प्रकार में बायें जित में चंद्र और सूर्य के सम्मुख हिनहिनाये। राजा जय मिद्धि पुत्र और आयु की प्राप्ति करता है और अश्व मोगो रहते है और मन्त्रि का वडाता है ॥४८-५३॥

दक्षिणाभिमुख उनको कभी न करे क्योंकि दक्षिण दिशा पित काय के लिए कही गयी है। अथ वह इस काम के लिए वर्जित है। उमी दिशा में सब प्रेत प्रतिष्ठित है और सूर्य बायें में उदय होता है और अश्वि में अस्त होता है ॥५४-५५॥

चंद्रमा पीछे हा जाता है जिससे घोड़े तैव-पीन में पीड़ित होते है और विविध ग्रहा के विकारा में अगति-विह्वल व बेचारा पीड़ित होते है। भय और व्याधिया में दुःखित व घास को नहीं खाने की वृद्धा करत है और मानिक की पराजय अतुष्टि अतथ उपस्थित करत है इसलिए कभी भी उनका दक्षिणाभिमुख न बाधे ॥५६-५८॥

पश्चिम दिशा में अर्थात् पश्चिमाभिमुख घोड़ा को बायें पर सदैव सूर्य पच्छि भाग से उदय होता है और सामने में अस्त होता है। इस तरह नत-पच्छि-वर्ती स्वामी की विजय नहीं होती और दक्ष के पच्छि-वर्ती होने के कारण और सूर्य की प्रतिफल दिशा होने के कारण दह का विनाश करने वाली व्याधिया उन घोड़ों के लिए शीघ्र ही कुपित होती हैं। उन से वे घोड़े घबराने हैं कापत है और जल में डगते है और घास को नहीं खाने हैं और सब प्रकार से पछी

को छोड़त है ॥ ५६-६१ ॥

आग्नेयी-दिशाभिमुख यदि छोड़े बाधे जाते हैं तो रक्त पित्त से उत्थित अनेक रोगों से वे पीड़ित होते हैं और वे स्वामी को बधन, वध, हरण, शोक देने वाले होते हैं। घोड़ों के लिए भी वहा पर अग्नि से जल जाने का भय होता है ॥ ६२-६३ ॥

स्वामी को पशजय विघ्न और दह का भय प्राप्त होता है यदि नैऋत्य दिशा में घाटे बाधे जाते हैं और तब भोजन और पान का अभिनन्दन नहीं करत है और अपने परो से बार बार पृथ्वी को फाड़ते हैं। मनुष्या, पक्षियों और पशुओं का देख कर बार बार हेपन करते हैं और नैऋती दिशा के दोनों तरफ स्थित होकर अपने शरीरों को घुमाते हैं तथा इन से राक्षस लागू पित्त होकर उनका नाश करते हैं ॥ ६४-६७ ॥

यदि वे अनान-वग बाधव्याभिमुख बाधे जाते हैं तब बात रोगों में व प्रतिदिन पीड़ित होते हैं। स्वामी का कलेवर चनायमान होने लगता है और उसके मौक्यों के लिए बलेंग होता है। मनुष्या की मृत्यु होती है और दुर्भिक्ष का भय पैदा होता है ॥ ६७-६८ ॥

पश्चात्तदिशाभिमुख बाधे छोड़े नाश प्राप्त करत है। सूर्योदय के अभिमुख बद्ध वाजियों के लिए यह आदेश करना चाहिए कि ब्राह्मी-दिशाभिमुख जब छोड़े बाधे जात है ता वे घाड़े दिव्य-ग्रहा से बधते हैं और व्याधियां से चिन्तनीय हो जाते हैं। वहा पर स्वामी के लिए कथ्य और हव्य की क्रियाएं विजयावह नहीं कही गयी है। वहा पर घाड़े ब्राह्मणा के लिए ताप-कारक हा जाते हैं। ॥ ६९-७२ ॥

गाला के प्रत्येक वग के पीछे घाड़े का स्थान इष्ट नहीं हाता है क्योंकि स्वामी के लिए वह अजीर्ण कारक और छोड़े के लिए नाश-कारक कहा गया है। इसलिए सबथा प्रशस्त स्थान में उनको बसाना चाहिए ॥ ७२-७३ ॥

स्वस्थ घाड़ों के पास एक क्षण के लिए भी रोगी घोड़ों को नहीं बाधना चाहिए क्योंकि रोगी के सत्रमण से स्वस्थ घाड़े भी रोगी हा जाते हैं ॥ ७३-७४ ॥

वाजि-गाला के पूष में भेषज मंदिर निर्माण करना चाहिए और उसी के बायें तरफ सब सामग्रियों के रखने के लिये स्टोर बनाना चाहिए। घाड़ों की दवाई के लिए भाण्डों का विनियोजन करे और साथ ही साथ अगदों, आपधियों, तैलों, बर्तियों और लवणों का भी संग्रह अनिवार्य है ॥ ७५-७६ ॥

भेदजोगार क पास अरिष्ट-मंदिर बनवाना चाहिए । तभी घोडा क लिए
व्याधित-भवन भी बनाने चाहिये ॥ ७७ ॥

य चारो वेशम धूत्र-निदिष्ट वेशम क समाप्त सुमुष्ण तब मम्बद विहित
रुद्र के बध से मजबूत दीवाना से प्राचीन और उच्च तारण के सहित व
वारा विशाल (विशाल) * - रण-तनुबावे और इस प्रकार क वस्त्रों
मे घोडा से स्थापित कर उनका परिपलित

आयतन-निर्देश

राजा पर आयतन का न्यय सम्भवत छोटा मन्दिर या छोटा राज प्रासाद है। इस प्रकार से राज प्रासाद के कर लने पर पृथक् भूमि के क्लृप्त होने पर अनुजीवी यदि देव प्रामाण्य पर अपने प्रामादों का न्यय-प्रासाद की परिधि में निर्माण करना है तब उन के विभाग, विन्यास, स्थान एवं न्यय मान का क्रमशः सब लोगों की वृद्धि के लिए बखान किया जाता है ॥१-२॥

राजाओं के आयतन के अष्ट मध्यम और अधम तीन भेद होते हैं। इन तीनों आयतनों का क्रमशः मान दश-शत चाप, अष्ट-शत चाप तथा षट्-शत चाप होता है ॥३॥

इस प्रकार राजा के आयतन के चारों ओर चौकोर क्षेत्र बना कर वहां पर स्वामि वस्त्राल वीर अपने तीन प्रकार के आयतन बना सकते हैं। राजा के जो लोग सम्मत हैं और कुछ हितयोगी लोग हैं अथवा जो कुल में पदा हुए हैं तो अनुशासितों के आयतन का क्रमशः १२ अक्ष से हीन प्रमाण से निर्माण करना चाहिए ॥४-५॥

उत्तरी के दक्षिण भाग पर दुगुण उत्प्रेषण एवं दुगुण अन्तर से दक्षिण अक्ष से हीन प्रमाण में नक्षत्र दिशा में राजा के प्रासादों को तथा राजा की सब पत्नियों के प्रासादों का विज्ञान एवं विद्वान निवेश करें ॥६-७॥

पश्चिम दिशा में आठ भाग में हीन स्वसुरो के आयतन बनवाने चाहिए, पुनः दक्षिण दिशा में वायव्य-कोण की ओर क्रमशः ६ अक्ष से हीन मन्त्री से अधिक प्रतीकार और पुरोहित—इन सब के प्रासाद क्रमशः बनाने चाहिए। इन्हीं के पूर्व-भाग में स्थित राज माना का निवेश करना चाहिए और वह ग्यारह अक्ष से हीन बनवाना चाहिए ॥७-१०॥

ईशान दिशा का अवलम्बन कर के एतद् पद की अवधि तक देवा के समान बहिना मामा लागे और कुमारों के क्रमशः आयतन बनाने चाहिए। दक्षिण दिशा में द्विज-मुखों के निवेशन बनाना चाहिए। पुरोहित का प्रासाद राज-मन्दिर से

दक्षिण दिशा में बाठ बन्द-हीन बनाना चाहिए ॥१०१-१२॥

सामग्री हस्तिकर गंदे और परिजना के प्रथम प्रयत्नता की वधावाग निमित्त करना चाहिए । समवेत-प्रदेन-स्थित प्रयत्न द्वारा-वैध स्थित और अन्य तात्त्विक श्रद्धालु का निमित्त हित-कामना गन्त करने व्यक्ति का नहीं बनवाना चाहिये ॥

अन्तिमो व द्वारा, गन्त-कोष्ठ व ५

द्वारा द्वारा-द्वय के तन की ऊपरिया आशीको सिद्धकर्णों एवं भूषण गन्ताना के को मही करना चाहिए, क्योंकि जो सम-प्रयत्न होता वही मुक्तदायक । ५ के प्राप्तिवद मे शम्भ-बीडा और कुल-पत्र होता है ॥१५-१७॥

जा निमित्त होता वह आनन्द नहीं द सकता । राजा के प्रसार की परिधि में स्थित किसी भी निमित्त को किसी भी दृष्टि से उत्पन्न नहीं करना चाहिए । प्रथम उक्त स्थान मान विस्तार और ऊपर म नी उच्छिन्न नती करना चाहिए ॥१७-१८॥

पूर्वोक्त भाग में कुछ वय क्षुभ कहलाता है । तत्परिणत प्रसार दुर्गुने छात्र मे क्षुभ कहा गया है और बहुत से यक्षमातरा से उक्त क्षुभ कहा चाहिए । वक्षिकार्यो (काठरिया) भावनागार (रसोई) तथा भावनागार (वर्तन रखने के स्थान) उपकरणगार (पल्लुओं के रखने के स्थान) से यह मुख्योक्त होता है । ॥१९-२०॥

प्रथम अवधि स्थाना की भी यही दिया है । शास्त्राग्रा मे पूज्य कर बना चाहिए । गृह वय मनोरम तथा प्रशस्त सब प्राप्ति का बनाना चाहिए ॥२१॥

प्राय राजा के प्राप्तन के निमित्त से प्रथम प्रयत्न प्राप्तन का और सब व प्रथम गन्त का निर्माण करना चाहिए अन्यथा विपरीताचरण से और उच्छिन्न-का से क्षुभ-नाम और महादोष उपस्थित होते हैं ॥२२-२३॥

इस प्रकार में प्रतिपादिन स्थाना आदि के अद वक्ष से द्विज राजा के मुर-भवन होन है वह अविगत-मूर्ति उदित प्रज्ञा वाना अपने प्रयास में अती दुर्द दम पक्षी को क्षुभ आनन्द तथा गतिन करना है ॥२३-२४॥

तृतीय पटल

शयनासन

शयनासन-लक्षण

अथ शयनासन लक्षण कस्या जिम से शुभ और अशुभ का परिज्ञान हो जावे ॥१॥

शय्या में सैय मूल में चंद्रमा के पुंय नक्षत्र में स्थित तीन पर शुभ स्थिति शय्याओं का सम्यक् पूजन करके कम का आरम्भ समाचरित कर ॥२॥

शयनासन निर्माण में चंदन निनिग अर्जुन तिन्त्रु मात और मात गिरीष आमा धनु इतिद्रु देवदारु म्यदन आक पद्मक श्रीगर्गो शिपल गिगपा और भी जो शुभ वृक्ष हैं, वे प्रशस्त कह गए हैं ॥३-४॥

गृह-कम में जो अनिष्ट वृक्ष बढ़ गए हैं वे शयनासन में भयानक हानि लाते हैं। मोने से चांदी से या हाथी दात में जड़ी चूई पीतल से नद गंधाण शुभ कही गई है। विचक्षणा के द्वारा शय्या निर्माण कराया जाना चाहिए ॥५-६॥

जब शयनासन के लिए एकड़ी काटने के लिये प्रस्थान कर तो पहिले निमित्तों को खेले। दधि, अन्न से भरा हुआ घड़ा रत्न अथवा पुष्प सुगंधित द्रव्य वस्त्रादि मछली घाड़ी का जाड़ा मत्त हाथी और अन्य सभी प्रकार के शुभों को देख कर शुभ का आदेश करना चाहिए ॥६-७॥

वितुष आठ यवा में कम का अंगुल समुद्दिष्ट किया गया है। कम तह १०८ अंगुली की ज्येष्ठ शय्या राजाओं के लिए कही गयी है ॥८॥

१०४ अंगुली की राजाओं की मध्यम शय्या कहानी है और कनिष्ठ शय्या १०० अंगुली की राजाओं के लिए विजयावह बताई गई है ॥९॥

राजा के लडके की ६० अंगुली की मंत्री की ८४ की मेनापति की ७८ की और पुरोहित की ७२ की शय्या विहित है ॥१०॥

शय्याओं में आयाम के आधे में सब विस्तार कहा गया है अथवा आठ भाग में अथवा छह भाग से अधिक ॥११॥

ब्राह्मणों की शय्या ७० अंगुली दीर्घ होनी चाहिए और दो दो अंगुली से शेष हीन वर्णों की ॥१२॥

उत्तम शयनासन के उत्पन्न का वाहुल्य तीन अंगुली होना चाहिए तथा मध्य का द्वार और कनिष्ठ का दो ॥१३॥

ईशा-दण्ड का वाहुत्य उत्पन्न के बग़र होना चाहिये और उस का विस्तार उत्पन्न से आधा, चौथाई अथवा एक तिहाई होता है ॥११॥

शय्या के आधे विस्तार से कुक्ष्य का विस्तार होता है और उस का पादा की ऊँचाई मध्य से हीन दो चार छाँड कर विहित है (मध्यहीनी द्विच-तुक्जिभ्तो) ॥१६॥

मध्य-विस्तार के आधे से मध्य में वाहुत्य इष्ट है । कोई लोग तीन भाग से हीन, अथवा एक पाद से हीन उससे चाहते हैं ॥१७॥

नीचे के शीप से पावे की मोटाई उत्पन्न के समान हाती है । मध्य में एक चौथाई अथवा आधी क्रमशः तल में बृद्धि हाती है ॥१८॥

अथ विवरण भी शास्त्रानुक्रम विहित है ॥१९॥

उत्तरेण च समान दो अंगुल से अधिक विस्तार करना चाहिए और उस पक्षा, कक्षिया एनपुटा और घास से भूषित करना चाहिए ॥२०॥

चारों ओर शय्या के अंग प्रदर्शित करने चाहिए । ऊर्ध्व सब पाद स्वामी की वृद्धि के लिये होते हैं ॥२१॥

एक ही द्रव्य से उत्पन्न होने वाली अस्मात् निमित्त शय्या श्रेष्ठ कहानी है और मिश्र द्रव्य वाली प्रशस्त नहीं बन्नी गई है । एक लकड़ी वाली प्रशस्त होती है और दो लकड़ी वाली भयजनक होती है ॥२२॥

तीन लकड़ी से बनी हीन पर नियत ही बध है । इसलिये ऐसी शय्या का वर्जन करना चाहिए ॥२३॥

अग्र भाग से युक्त मूत्र और वायु हीन से युक्त निर्दिष्ट कहा गया है । अथवा मूल से मूलविद्धि एक एकाम्र में दो लकड़ियाँ होती हैं यह भी बध है ॥२४॥

मध्य में अगर छेद हो तो मृत्तु काग्व त्रिभाग में व्याधिकारक और चतुर्भाग में वनेश और मिर में स्थित द्रव्य हानि-कारक होता है ॥२५॥

निर्दिष्ट अंग वाले पर्यङ्क में पोष-स्वान नहीं दिखाई पड़ती हैं । उत्सन्निय गाठ और कोटव वाला गयमोसम नहीं बनाता चाहिए ॥२६॥

आसन और शयनीय गाठों एवं कीटरोम वज्रित होने पर बहुपुत्र धन वाला और धर्म काम और धर्म का साधन वाला नहीं गया है ॥२७॥

साठ पर आराधन करने पर यदि वह बनायेमाने होती है अथवा प्रकृति है तो तमस विना गमन अथवा कतह प्राप्ति होता है ॥२८॥

इम तिय उमका स्वपति मुँह ठ, निर्दिष्ट बगेशीलिनी हई, स्थिर

बनाये । ऐसा करने पर स्वामी की मनोरथ-वृद्धि होती है ॥२९॥

निष्कुट कोलहक क्रान्तनयन, वत्सनाभक कालक और बधक ये सर्वत्र मे छिद्र कहे गये हैं ॥३०॥

मध्य मे घट के समान सुपिर तथा भकरा मुख वाला निष्कुट नाम से कहा जाता है । कोलाश उड्डक निकलन लायक छिद्र होता है ॥३१॥

आधे आधे पोर मे दीध विवरण और विषम छिद्र, को महर्षिया ने क्रान्तनयन कहा है ॥३२॥

पवमित भिन वामावत वत्सनाभक कहलाता है । दृष्ण काति वाला कालक तथा विनिभिन्न बधक कहा गया है ॥३३॥

सकड़ी क वण वाला छिद्र शुभकर नहीं होता है । निष्कुट म, मध्य का नाश कोलहक म कुल विद्राह, कोड-नयन म गस्त्र से भग्न, वत्सनाभक मे राग से भय और कालक मे बधक मे—इन दोना क कीट छिद्र होने पर शुभ नहीं होता ॥३४-३५॥

वह सत्र नकली जिम म सब जगह बहुत अधिक गांठे होती है वह अनिष्ट-दायक होती गई है ॥३६॥

आसन—शय्या के लिये कहीं गई भकड़ियो म निर्मित आसन बैठन मे सुख-दायक प्रकल्पित किया गया है । उसका पुष्कर और सूदहस्त चार चार अंगुल से गार्त होता चाहिये । विस्तार से आरम्भ कर जब तक ना अंगुल न हो जाए । पुष्कर क व्यास से उसके चौगुना दण्ड बनाना चाहिए ॥३७-३८॥

पुष्कर क आध स फनक और उसके समान भूतक-दण्ड और पुष्कर के विस्तार स चार अंग माटा बनाना चाहिए ॥३९॥

पुष्कर का अतर्भाग खुदा हुआ गम्भीर ड्रष्ट है । प्रवृत्ति सार नामक नकड़ी से इस का निमाण करे ॥ ४० ॥

अब अन्य फनीचरा का वर्णन करता हूँ ।

कधे—कधा बड़ा ही चिकना बनाना चाहिए और उस चिकन तना वाला कड़ी स बनाना चाहिए । उसकी तम्बाद स अंगुल स १२ अंगुल हानी चाहिए ।

स का विस्तार तम्बाद स आधा अंगुल रुति ४ भाग होता है ॥४१-४२॥

उसके मध्य म विस्तार क आठव अंग स बाहुल्य कहा गया है और उस क एक म स्थल-विस्तार वाले दंतक कहे गये हैं । दूसरे स आंग क तप धन सूक्ष्म एवं तीक्ष्ण दंतका का निर्माण करना चाहिये । मध्य म तीन भाग को छाड़ कर दोना भागा म दंतको का निर्माण करना

चाहिये उनमें नीचे भाग के छर लेने पर यदि कुछ घेर न रहे तो उनमें छोड़ देना चाहिये । हाथी के दाँत अथवा गालोट (गाम्बू) वृक्ष में निर्मित श्रेष्ठ कहलाते हैं । मध्यम अथ गेय लकड़ियाँ में और जघन्य अथोत निष्कण्ट अथार-दारु में निर्मित होता है । स्त्रिमिह आदि वृक्षा में मध्य भाग को अतृप्त करना चाहिए ॥४३-४६॥

पूजा आदि के अपनयन के निये तथा वेग प्रसादन के निये यह कथा काम में लाया जाता है ॥४७॥

पादुका — दो पादुकाओं की सम्वाई पाद में एक अंगुल से अधिक बनाया चाहिये । सम्वाई के पाद भाग करने पर सामने तीन भाग में पीछे दो भाग से इस प्रकार में डमका मग्नह-विधान है ॥४८॥

तीन अंगुला की ऊँचाई और चरणों के अनुसार उस का विस्तार, अंगुल और अंगुल के दोना म प भाग म ह्य आदि से अलङ्कृत करना चाहिए ॥४९॥

बन सींग आदि में उसकी दोनों छ्टियों का निर्माण होना चाहिए ॥५०॥

गज द द त, श्रीखंड, श्रीरंगी मय अंगिका, गाल, क्षीरिणी, चिर अथवा जल की लकड़ियाँ खड़ाऊ के लिये प्रशस्त कही गई हैं ॥५०१-५१३॥

इस प्रकार से गहा पर शय्याओं का और आसनो के लक्षण बना दिये और उसमें बाद दर्वाँ और ककत और पादुकाओं का ठीक तरह से लक्षण बना दिया गया और शुभ और अशुभ संपूर्ण लक्षणा को जान कर विद्वान पूजा को प्राप्त होता है ॥५२॥

चतुर्थ पटल

यन्त्र-घटना

यन्त्र बीज

यन्त्र गुण

यन्त्र प्रकार

(अ) ग्रामोद

(ब) सेवक

(स) योष एव द्वारपाल

(घ) सग्राम

(र) विमान

(ल) धारा एव

(व) बोला

यन्त्र-विधान

अनर्ह्य मध्य धूमते हुये सूर्य एवं चंद्र मण्डल के चक्र से प्रशस्त इत जगत्त्रय-रूपी यन्त्र का सम्पूर्ण भूत (पृथ्वी, जल, तेज वायु और आकाश) तथा बीजा (उपादान कारणों) को सम्प्रकल्पित कर जो मतलब धुमाते हैं, वे कामदेव को जीतने बाल (भगवान् रावर) तुम लोगो की रक्षा करें ॥१॥

काम से प्राप्त अब यन्त्राध्याय का वखान करना हूँ । यह यन्त्र-विधान धर्म, अर्थ काम और मोक्ष का एक ही कारण है ॥२॥

अपनी इच्छा से अपने माग से प्रवृत्त महाभूतों (पृथ्वी आदि) का नियमन कर जिस में नयन होता है उस को यन्त्र कहा गया है । अथवा अपनी बुद्धि से अपनी स्वेच्छा से प्रवृत्त महाभूतों का जिस में निर्माण-काय समित होता है, उसको यन्त्र कहते हैं ॥३-४॥

उन यन्त्र के चार प्रकार हैं गीत्र कहे गये हैं—पृथ्वी जल, अग्नि और वायु । इन चारों का आश्रय होने की वजह से आकाश भी पाचवा बीज उपयुक्त होता है ॥५॥

सूत मर्यादा पार को जा नोग एक अनग बीज मानते हैं वे ठीक नहीं जानते । सूत प्रकृति में वास्तव में पारिवर्त बीज ही है । जल, तेज और वायु की उस में क्रिया होती है । बू कि यह पारिवर्त है अतः यह पारा अलग बीज नहीं है । अथवा इसके द्रव्यत्व होने के कारण आ अग्नि का उत्पादक होना परिकल्पित किया गया है तब इस का अग्नि से विरोध नहीं उत्पन्न होता और पृथ्वी गन्धनी होने के कारण और अग्नि से विराध होने के कारण बलात् इसमें पृथिवीव स्थापित हो ही जाता है ॥६-८॥

अथवा पांच महाभूत एक दूसरे के स्वयं बीज होने हैं तथा और भी बीज होते हैं और नम प्रकार शब्द (मिथुन) से टाके बहुत से भेद होते हैं ॥९॥

यन्त्र नाम प्रकृति के होते हैं जैसे स्वयं दाहक (Automatic) सङ्कटप्रय (Propelling only once) अग्निग्नि-वाह्य तथा अदूर-वाह्य । पहला भेद स्वयं दाहक उत्तम कहा गया है और अथ तीन निकृष्ट । उनमें दूसरा अलक्ष्य निकट स्थित ही प्रगमा की गई है । जो अनर्थ्य उत्पन्न होता है और जो बहुतों का नाशक होता है वह प्रकृति के लिये विस्मय के कारण अज्ञात ही है ।

विष्मय-वारी इस बाह्य यन्त्र में एक अपनी गति होती और दूसरी बाह्य में आश्रित होती है। अरघट्ट घटी में आश्रित कीड़े में से दोनों दिखाई पड़ती है। इस प्रकार दो गतियाँ से विचित्र का कल्पन स्वयं कर और न दिखाई पड़ने वाली जो विचित्रता होती है, वह यन्त्रों में अधिक प्रशस्त मानी गई है ॥१०—१५३॥

और दूसरा भेद जा कहा गया है वह भीतर से चलाया जाता है। उसे मध्यम कहते हैं। दो तीन के योग में अथवा चारों के योग से अशानि-भाव से भूता की यह सख्या बहुत बढ़ जाती है। जो मनुष्य इन सब बातों को ठीक जानता है, वह स्त्रियाँ का, राजाओं का, विद्वानों का प्रिय होता है। और लाभ, रमायति, पूजा, यश, मान क्या क्या नहीं प्राप्त करता है जो मनुष्य इस का तत्त्वतः जानता है ॥१५३—१८३॥

यह विलासा का एक ही घर, आश्चर्य का पद्म पद, रति (काम प्रीति) का आवास-भवन (निकेतन, घर) तथा आश्चर्य का एक ही स्थान कहा गया है ॥१८३—१९३॥

देवता आदिकों की रूप एवं चेष्टा दिखाने से वे ताग (देवता लोग) सन्तुष्ट होते हैं और उनकी सन्तुष्टि को ही पूजार्थियों द्वारा धर्म कहा गया है। राजाओं आदि के सन्तोष से धन प्राप्त होता है (इस प्रकार धर्म के बाद धन-सिद्धि हुई)। अथ में ही काम (इच्छा, मनोरथ आदि) प्रतिष्ठित कह गये हैं। इसका निमाण धन माध्य है और मोक्ष भी इस में दुर्लभ नहीं ॥१९३—२१३॥

पाथिव बीज — यह बीज पाथिव बीजों से, जल से उत्पन्न हान वाले पदार्थों से, वही तेज से उत्पन्न हान वाला से और वही वायु से उत्पन्न होने वाला से विहित है। आप्य अर्थात् जल सम्बन्धी बीज आप्य बीजों से उन्नी प्रकार अग्नि सम्बन्धी एवं वायु सम्बन्धी बीजों से विहित है। वह्नि-वायु से उत्पन्न होने वाले और पाथिव एवं वायु बीजों से भी तत्त्व विहित है। मान्त्र बीज वायु, जल, पृथ्वी एवं अग्नि सम्बन्धी बीजों से बस ही विहित है। वह्नि से उत्पन्न हान वाले द्वारा भी बीज होता है। वह पारा होता है। वह अनिल में भी होता है। पाथिवों का भी और आप्यों का भी जल जलीय बीज होता है। इस प्रकार सब भूतों के सम्पूर्ण बीजों का वीक्षण हुआ ॥२१३—२५३॥

कूटयकरण सूत्र भार गोलक-पीडन, सम्बन्धन, सम्बन्धकार और विविध चक्र लाहा, लावा, तार (पीतल रागा, सम्बन्धन, प्रमदन काष्ठ, चम वस्त्र—य सब अपने बीजों में प्रयुक्त होते हैं ॥२५३—२७३॥

ऊदक, कतर, यष्टि चक्र और अमरक प्रभावता और बाण य भी बीज और कह गये हैं ॥२७३—२८३॥

जल के सम्पर्क से उत्पन्न ताप उत्तेजन, स्तीर्ण और क्षीर्ण इत्यादि पार्थिव बीज के अग्नि-बीज कहे गये हैं ॥२८३-२८३॥

भारा जलभार जल की भबर इत्यादि पृथ्वी से उत्पन्न जलज बीज कह गये हैं ॥२८३-३०३॥

जसी ऊँचाई जैसी अधिकता और जैसी नीरघ्नता (सटा हुआ) और अत्यन्त ऊर्ध्व-गामित्व (ऊँचे जाता) ये जाह के अपने बीज हैं ॥३०३-३१३॥

स्वाभाविक वायु गाढ़-घाहको के द्वारा प्रेरित होकर पत्थरों में पत्थरों में, गज-कण्टारिकों में भी निमित्त, जानित और गलाया हुआ ये वायु पार्थिव भूत में बीज होता है। काष्ठ (सबड़ी) चमड़ा और लोहा जन्म में उत्पन्न होने वाले बीज में पार्थिव होता है ॥३१३-३२३॥

दूसरा जल वह भी निरच्छा ऊँचा और नीचा जल-निमित्त यत्रो में अपना बीज होता है। ताप आदि पहले कह हुए बल्लि से उत्पन्न जल में से उत्पन्न होने हैं ॥३२३-३४॥

स ग्रहीत, दिया हुआ और गज हुआ और प्रतिनोदित अर्थात् प्ररित वायु जल-यत्रों में बीज बनता है ॥३४॥

बल्लि से उत्पन्न होने वालों में मिट्टी तावा सोना, लोहा आदि तदनुकूल बीज-विचक्षण विद्वान् इस वास्तु-क्षेत्र में उन्में पार्थिव बीज कहते हैं ॥३६॥

बल्लि से बल्लि-बीज, जल में जल और पहिले कह हुये पत्थर आदि से वायु बीजता को प्राप्त होता है ॥३७॥

प्रत्येक अर्थात् पदार्थ-सम्बन्धी (Material) जनक प्रेरक और आहक तथा सम्राहक रूप में वायु से उत्पन्न होने वालों के द्वारा पार्थिव बीज कहलाता है ॥३८॥

प्ररण और अभिषात विवत तथा भ्रमण रूप में वायु से पैदा होने वालों में जलज बीज सम्मत् होता है ॥३९॥

ताप आदि से जो पवन में उत्पन्न होने वालों के द्वारा जो होता है व पार्थिव-सम्बन्धी बीज में संगृहीत किए गये हैं ॥४०॥

प्ररित, स ग्रहीत और जानित रूप में वायु अपना बीज होता है। इसी प्रकार स और भी कल्पना कर ले ॥४१॥

एक भूत अत्यधिक दूसरा हीन, तीसरा और भी अधिक हीन। इसका प्रतिरक्त दूसरा और भी हीन। इस प्रकार विवक्ष्य से इन बीजों के नाना भेद होते हैं। उनकी पण रूप से कौन कह सकगा ॥ ४२-४३॥

पृथ्वी तो निष्क्रिया है और उस में जो क्रिया है वह अश्व में बचे हुए तीनों भूता—वायु, जल, अग्नि में होती है। इस लिए वह क्रिया पृथ्वी में ही प्रयत्न पूर्वक उत्पन्न करने योग्य है और मसा करने पर साध्य अर्थात् उत्पादान कारण पृथ्वी का रूपवशतः सन्निवेश होता है ॥४०३-४४॥

यन्त्र-गुण — यन्त्रों की आकृति जिस प्रकार न पहचानी जा सके उस प्रकार ठीक तरह से बीज-मन्त्र योग करना चाहिए। उनकी बहुत मुद्रा जडावट और सफाई होनी चाहिए। इस प्रकार यन्त्रों के निम्नलिखित गुण कहे गये हैं—सौक्ष्मिष्ठ्य, श्लक्ष्णता, निवहण, सघृत्व, शब्द-हीनता और जहाँ पर शब्द ही साध्य अर्थात् उत्पादान कारण हैं वहाँ पर आश्रित्य अश्रयित्व और अनादित्व कहे गये हैं। अथवा सभी वाहक-यन्त्रों में सौक्ष्मिष्ठ्य, अस्तित्व, अभीष्टाद्य-कारित्व, लयतालानुगामित्व इष्ट-काल में अर्थ-दर्शित्व और फिर ठीक तरह से गोपन, अप्रकाशन, अनुलक्षणत्व, तादृश्य भरणत्व (चिक्नाहट), चिरकाल-सहृत्व—य सब यन्त्र-गुण हैं ॥४५-४६॥

पहला भेद बहुता को चलाय वाला और दूसरा भेद बहुता से चलाय जाय वाला कहा गया है ॥४८॥

यन्त्रों का न दिखाई पड़ना और ठीक तरह से उनकी जडा होना परम गुण कहा गया है ॥४९॥

अब इस के बाद यन्त्रों के विचित्र विचित्र कार्यों का यथाविधि न विस्तार से न संक्षेप से वर्णन करता है ॥५०३-५१॥

किसी की क्रिया माध्य होती है और किसी का काल और किसी का शब्द, और किसी की ऊँचाई अथवा रूप और स्थान। इस प्रकार कालवशान् क्रियामे तो अन्तः परिकीर्तित की गई है ॥५१३-५२॥

क्रिया से उत्पन्न होने वाले भेद हैं—तिरछे ऊपर नीचे पीछे आगे अथवा क्षीतो बगली में भी गमन, सरण और पात भेद से अनेक भेद हैं ॥५३॥

जहाँ तक यन्त्र से काल-ज्ञान की बात है वह काल, समय बताने वाला घटा-ताड़नों के भेदों से अनेक भेद वाला होता है। यन्त्रों से उत्पादित शब्द विचित्र, सुसुद, रतिकृत भी और नीपरा भी होते हैं। उच्छ्वाय गुण तो जन का होता है। वही पर पाण्डित्य में भी कहा जाता है ॥५४५५॥

गोत, नृत्य और वाद्य (गाना, नाचना और बजाना) पढ़ना बस, नीला, काश्यतात (मजीरा), तुमसा, कुरटा और भी जो बाजे विभावित हात हैं वे सभी यन्त्रों से उत्पन्न होते हैं ॥५५३-५७॥

नृत्य में नाटकीय नृत्य होता है उसके ताटव, नाच्य राज माग और देशी ये सब भेद यन्त्र से सिद्ध होते हैं ॥५७१-५८३॥

उसी प्रकार स्वाभाविक चेष्टाये या विरुद्ध चेष्टाये व भी यन्त्र की सम्यक साधना से निष्पन्न होती हैं ॥५८३-५९१॥

पृथ्वी पर रहने वालों की आकाश में गति आकाश में चलने वालों की भूमि में गति मनुष्या की विविध प्रकार की चेष्टाये तथा विविध मनोरथ य सब यन्त्र के निर्माण से उत्पन्न होने हैं ॥५९३-६०॥

जिस प्रकार से असुर का हार और जिस प्रकार से द्वाक द्वारा समुद्र मंथन हुआ और उनका, नसिह भगवान द्वारा हिरण्यकशिपु नामक दैत्य मारा गया हाथियों का युद्ध और छोड़ना तथा पकड़ना और जो नाना प्रकार की चेष्टाय है और विविध प्रकार के धारा गह और विचित्र झूला की केलिया और विचित्र रति गह और विचित्र सेना तथा कुटिया एवं सेवक (Automatic) तथा विविध प्रकार की सच्ची और झूठी समायें और इस प्रकार जिनकी बातें ह व सब यन्त्र के कल्पन से सिद्ध होती हैं ॥६१-६४॥

शय्या-प्रसवण यन्त्र — पांच भूमिकाया अथवा खण्डों का निर्माण कर पहिले खंड में स्थित शय्या प्रति पहर दूसरे खण्डों में प्रसवण करती हुई पाचव खंड में पहुँच जाती है । इस प्रकार के चिन विचिन आदन्त्य यन्त्र से ठीक सिद्ध होते हैं ॥६५-६६३॥

नाडी-प्रबोधन-यन्त्र -- शय्यापरिसरण यन्त्र कीर्तिन हो चुका है प्रब पुत्रिका नाडी-प्रबोधन-यन्त्र का वर्णन करते हैं । क्रमशः तीन सौ आबत में स्थायी में यह दंतों को घुमाती है । उम के मध्य में बनायी हुई पुतली प्रति नाई में जगाव और यन्त्र के द्वारा बह्नि का जल में दशन बह्नि के बाच से जल का निकलना अवस्तु स वस्तुत्व वस्तु से अय प्रकार की चीजें दिखाना एक सास में आकाश जाती है, एक सास में पृथ्वी आती है ॥६६३-६८॥

गोलक-अमण-यन्त्र — अब गोल-अमण यन्त्र का वर्णन है, जो सूर्याग्नि-ग्रहा की गति प्रदर्शन कराती है । क्षीर-सागर के मध्य में एक सुन्दर गण-नाग के फण पर शय्या बनायी जाती है और सूची विहित गाता मूय ग्रहों का प्रदर्शिका शरत्ता हुआ दिन रात घूमता हुआ ग्रहों के दशन करता है । लकड़ी के यन्त्र आदि रूप धरवा अधिक रूप में दिखाना गया मनुष्य नागों के द्वारा घूम कर वात्र की गति से चार कोश तक जाता है ॥ ६८ ७१३ ॥

पतनी के द्वारा दीपक में तेल डालने वाला यन्त्र है। बनी हुई दीपिका-पुत्तनिया नाल की गति से नाचती हुई धीरे २ दीप में तेल डालती है। यन्त्र के द्वारा बनाया गया हाथी वह जाता हुआ नहीं दिखाई पड़ता। जब तक पानी में तब तक वह निरन्तर पानी पीता रहता है। यन्त्र-शुक्र आदि बनाये गये जो पक्षी बार बार नाचते हैं, पड़ते हैं और मनुष्य का आश्चर्य करते हैं वे सब अमोद्भूतवितरण करते हैं। यन्त्र के द्वारा बनी पुतली अथवा गजद्व अथवा घोडा अथवा बानर भी तास से उड़ते पलटते नाचने मनुष्य के मन को सुदूर लगते हैं ॥७११-७४१॥

जिम भाग से खेत घन होना है उस में वह पानी जाता है और आता है फिर उसी के समान गड्डे से धुक्खिणियों से पानी आता जाता है ॥७४१-७६३॥

फलक पर बीज बटनी है, दौडती, है तावी बजाती है, और लडती है, नाचती है गाना है, काम आदि की बजानी है। वायु कद हो जाने पर फिर छोड़ देने पर यन्त्र की भगिया की जो दिव्य और मानुष्य चंष्टाय होती है वही केवल नहीं और भी जो कुछ भी दुष्कर होता है यन्त्र के द्वारा सिद्ध होता है ॥ ७६३-७८३॥

यन्त्रा का निर्माण अज्ञानता-वश नहीं बल्कि छिपाने के लिए, नहीं कहा गया है। उम्मा कारण यह जानना चाहिये कि यन्त्र व्यक्त हो जाने पर फल-प्रद नहीं होना। इसी लिये यहाँ पर उनका बीज बता दिया गया बल्कि उनकी घटना निर्माण नहीं बताई गयी। क्योंकि व्यक्त हो जाने पर न तो स्वाय-सिद्ध हो सकता है न कौतुक ही हो सकता है और वास्तव में तो यन्त्रों के बीज अर्थात् साधन कौशल करने से घटना आदि सभी कुछ कह दी गई है ॥७८३-८१॥

बुद्धिमान लोगो को, अपनी बुद्धि से जैसा जो यन्त्रा का कम होता है उस का समझ लेना चाहिए और जो यन्त्र देखे गये हैं और जो वर्णित किये गये हैं उन का भी समझ लेना अथवा अनुमान कर लेना चाहिए ॥८२॥

जो यन्त्र भुदर एवं सुखद है उनका उपदेश के द्वारा बता दिया गया है। यह सब हमने अपनी बुद्धि से कल्पित कर लिया है। अब आगे पुरातनो (आचार्यों) के द्वारा जो प्रतिपादित किया गया है उसको कहता हूँ। यन्त्रों के सम्बन्ध में चार प्रकार का बीज उन लोगो ने कहा। उनका प्रत्येक का विभाग जल, अग्नि पृथ्वी और वायु के द्वारा बहुत प्रकार का कहा गया है और उनके पारस्परिक मिश्रण एवं सांख्य में फिर ये चार अगणित कहे जाने हैं। सप्तर में यन्त्रों को बँट कर

और कौन सी आश्चर्य की बात है अथवा इस के अतिरिक्त और कौन सा तुष्टि का साधन है और आश्चर्य-जनक वस्तु है। इस से बढ कर कीर्ति का भी कौन सा स्थान है और यत्र के अतिरिक्त दूसरा काम-सदन या रति-केनि निकेतन भी दूसरा नहीं है। इस में बढ कर पुण्य अथवा ताप समन का और कौन सा उपाय है ॥८३-८५॥

सूत्र-धारा के द्वारा याजित बोज-योग अत्यन्त प्रीति देने वाले हो जाते हैं। प्राप्ति जनक और विस्मय-कारक लकड़ी में निर्मित दाला (भूला) आदि विस्मय-कारक चक्र हैं। अतः ये यंत्रों का पाचवा बोज हुआ ॥८६॥

वही आदमी चित्र विचित्र यंत्रों का निर्माण करना जानता है जिस में यह समग्र सामग्री होती है—परम्परागत कौशल, उपदेश युक्त अथवा गुरु से प्राप्त शास्त्राभ्यास, वास्तु-कर्म उद्यम और निम्न बुद्धि ॥८७॥

जो लोग चित्र-गुणों से युक्त यंत्र-शास्त्राधिरार वाले इन पांचो बोजों का जानते हैं अथवा जो इन बोजों को पूरा रूप से योजना करते हैं उनकी कीर्ति स्वर्ग और भूमि दोनों पर फैली है ॥८८॥

एक अंगुल से मित (नापा गया) और अंगुल के एक पाद से ऊंचा दो फुट वाला, गोल प्राकृति वाला ऋजु बीज में छेद द्वारा सदृश मण्डित वाला और मजबूत नाखे में निर्मित उस सम्पादित करे। लकड़ी के बने हुए पवित्रों में उसका उनके भीतर भिन्न रूप निकलती हुई वायु के द्वारा चलन पर सुन्दर शब्द करता है और सुनने वालों के लिए आश्चर्य कारक होता है ॥८९-९०॥

मुद्रा का लकड़ी से सगुण (छेद-सहित) मध्य भाग मुरज नामक वाद्य-यंत्र का आकृति के समान निर्मित कर दो कुण्डला में प्रस्थापित कर बीच में मधु पुट देव और पूर्वोक्त यंत्र की विधि से इसके उदर के भिन्न होने पर शय्या तल पर स्थित यह यंत्र सचरण में अनग-नीडा के समान चलने वाली ध्वनि करता है और इस के शय्या-तल के नीचे रखने पर सुन्दर मृत्तमनोमोहक विचित्र शब्द छोटता है जिससे भग्न शिगुआ के समान नत्र वाली नायिकाओं का भय से मान चला जाता है और इन प्रेमासक्तों दयिताओं को अपने प्रिय के प्रति आसक्ति और अधिक २ काम नीडाये प्रीति को प्राप्त होती है ॥९१-९३॥

उक्त यंत्र वस्तु शय्य विषयी चाहता उपर्युक्त ध्वनि यंत्र और आतोद्य-यंत्र Instruments by bearing) बड़ा ही मधुर और चित्र रस और उमंग वायु में भरे हुये ध्वनि करने में समर्थ होता है ॥९४॥

अम्बरचारि-विमान-यन्त्र —यन्त्र अम्बरचारि-विमान यन्त्र का वर्णन कर
 है । छाटी लकड़ी से बनाया गया महा बिहग बना कर और उसके शरीर को
 हठ और मुनिष्ट अर्थात् खूब सटा और जुड़ा हुआ बना कर उस के अन्दर पादा
 रक्षक और उम के नीचे अग्नि के स्थान को अग्नि में पूर्ण करे और उसमें बना
 हुआ पुष्प उसमें दोना पत्ता के मचालन में प्रोज्ज्मन वायु के द्वारा भीतर रख
 हुए इन पाद की शक्ति में आकाश में आसक्त करना हुआ दूर तक चला जाता
 है । इसी प्रकार से यह बड़ा दार विमान भुग्-मन्दिर के समान चलता है और
 विधि पूर्वक इसके भीतर चार पारे में भरे हुए नूड कुम्भों को रखे । लोहे के
 कपाल में रखी हुई मन्द वज्रि के द्वारा तपे हुए (तप्त) कुम्भों से उत्पन्न गुण
 में सन्तप्त और गर्जन करता हुआ पारद की शक्ति से आकाश का भ्रमकार बन
 जाता है अर्थात् आकाश में उड़ जाता है ॥६५—६८॥

मिहताद यन्त्र —यन्त्र लान् के यन्त्र को खूब ठीक तरह से बसकर और उसमें
 अन्दर पारद को रखकर और फिर यह ऊँच प्रदल में रक्खा हुआ मिहताद मुरख
 (वाद्य विधेय) की ध्वनि करता है । इस तरह-सिंह की यहिमा विलम्बण है । इसके
 सामन मद और जल को छोड़ने वाले हाथियों की घटायें भी इसके गम्भीर घोष
 को बार-बार सुन कर अमुग की भी परवाह न कर गोघ्र भागने लगते
 हैं ॥६९—१००॥

शामादि परिजन-यन्त्र —आस शीवा, तल-हस्त प्रकोष्ठ (भुजा का मणि
 प्रथम) बाहु ऊपर हस्त की अगुनिया आदि अक्षित शरीर छिद्रों सहित बना कर
 और उसकी मधियों को गण्टा घटना करे, पीला में खूब बिल्ट कर लकड़ी में
 बना कर चमड़ में गुप्त कर युवक अथवा युवती के रूप का अति रमणीय रूप बना
 र छिद्रगत गताग्राधा और मृता के द्वारा प्रति भ्रम से विधि पूर्वक निवेश करे तो
 बड़े गदन का चलाता हाथ का फलाना अथवा समदना यन्त्र ही करता है और
 सामने मांस हाथ मिलाता पान देना जल से सीचना, धणाम आदि करना,
 गीना देना बीजा आदि बाध बजाना—यह सब यन्त्र ही करता है । इसी
 प्रकार पूर्वोक्त गुणा र चर-वण से अपनी बुद्धि से विधि-पूर्वक अभिमत हान पर
 इसी प्रकार = अयुर्विस्मयावह काम करता है ॥१०१—१०५॥

हारपाल-यन्त्र —दारु से मनुष्य को नरती वा बना कर और उसका
 रक्ता हार के उपर रख कर, उस के हारा में दण्डा दे देता हार में प्रवेश
 करने — ता मा गन्ता गेवता है ॥१०६॥

याध-यन्त्र — खड्ग-हस्त, मुदगर-हस्त अथवा कुन-हस्त (भाला लिये) वह दार-वनपुष्प रात्रि में प्रवेश करत हुए चारा को सम्भृत मुख होकर चल-पूवक मारता है ॥१०७॥

सग्राम यत्र — जो चाप आदि तोप आदि उष्ट-ग्रीवा आदि यत्र (तमच) किले की रक्षा के लिए और राजाआ व सेन के लिए जो नीडा आदि यत्र है वे सब गुणों व योग से सम्पादित हो जात हैं ॥१०८॥

वारि-यत्र — अब जम प्राप्त वारि-यत्र को कहता हूँ। नीडा के लिए और काय-सिद्धि के लिए उसकी चार प्रकार की गति होनी है ॥१०९॥

ऊँच पर रखी हुई द्रोणी (कल) प्रवेश से नीचे की तरफ जल जाता है उन को पात यत्र कहत हैं और वह बगीचे के लिए जाता है ॥११०॥

दूसरा जल यत्र उच्छाय-समपात नामक कहा गया है जहा पर ऊँच से कल से पानी जलाधार गुण से नीचे की ओर छोड़ता है ॥१११॥

तीसरा वारि यत्र पात समुच्छाय के नाम से पुकारा जाता है जहा पर जल गिर कर ऊँचाई में टेढ़े टेढ़े जाकर छेद वान सम्भा के योग से ऊँचे जाता है ॥११२॥

अब चार वाद समुच्छाय नामक यत्र वह होता है जहा पर जल गिर कर ऊँचाई में उठकर टेढ़े टेढ़े ऊँच-ऊँच छिद्रों दार-वम्भों के योग से गिरता है ॥११३॥

उच्छाय-सज्ञा वाला पाचवा वारि यत्र वह कहलाता है जहा पर बापी में घड़वा कुवे में विधान-पूर्वक दीधिका आदि जा बनाई जाती है तो ऊँच पानी लाया जाता है ॥११४॥

दारुमय-हस्ति — लकड़ी का हाथी बना कर जो पात में रक्पा हुआ पानी पीता है उसका माहात्म्य इस उच्छाय-नामक यत्र के समान कहा गया है ॥११५॥

जलसुरग-देश में लाया जाता है नीचे भाग में दूर लाया हुआ वह अद्भुत जल-स्थान-समुच्छाय करता है ॥११६॥

पञ्च-धारा गृह — अब धारा-गृह का बखान करते हैं। ये पांच हैं—पहिला धारा गृह दूसरा प्रवपण, तीसरा प्रणाल चौथा जलमग्न तथा पाचवा नन्द्यावित। प्राकृत जनों अर्थात् साधारण जनता के लिए नहीं बनाने चाहियें। ये केवल राजाओं के लिये ही बनाने चाहियें। ये उन्हीं के योग्य है। ये मगना के लिये मद्यक, तृणित आर पुष्पि पाक होना है ॥११७॥

धारा-गृह—जिसी जलाशय के निम्न सुंदर स्थान को चुन कर यत्र की ऊँचाई में दुगुनी अथवा तिगुनी नली बनावे। जल के निर्वाहक-क्षम यह नली अन्तर से बहुत चिकनी और बाहर से घनी होनी चाहिए और उस में पानी भर कर शुभ मुहूर्त में धारा-गृह का निर्माण करना चाहिए। सब औषधियां से युक्त और सीने से निर्मित पूरा कुम्भों से युक्त सुंदर २ विचित्र १ गव्य और मालामो से युक्त बंद मंत्रों के उच्चारण से निनादित रत्न निर्मित अथवा स्वर्ण-निर्मित अथवा रजत निर्मित अथवा बदाचित शीशम काष्ठ से निर्मित अथवा खदन से निर्मित अथवा सालक प्रधान प्रशस्त वृक्षों से निर्मित, सौ, अतिस अथवा सोलह सरया वाले खम्भों से युक्त उस धारा गृह का निर्माण करे। अथवा २४ खम्भों से अथवा १२ खम्भों से अथवा अतिरमणीय चार खम्भों से ह्रां भूषित उस धारा गृह का निर्माण करना चाहिए। धारा-गृह अति विचित्र प्राप्तीवा वाली घालामो और विविध जालों से विभूषित बंदियों से खचित और कपोतालिमां घर्षित कमूतर के अङ्गों से सुंदर बनाना चाहिये। बहा पर सुंदर २ सालभ-जिजायें कठपुतलियां दिखलाई पड़ रही हों। अनेक प्रकार के यंत्र पक्षियां स शोभा मिल रही हों तथा वानरों के जोड़ों से अनेक प्रकार जम्भक-समूहों से विद्याधर, सिंह, भुजङ्ग, किन्नर और चारणों से रमणीय परम प्रवीण मयूरो स नाचते हुए सुंदर प्रदश चित्र विचित्र पारिजात-पादपों से शोभित और चित्र-विचित्र लताओं वल्लियां एवं गुल्मों से सज्जन, काविल-भमरावली हस्तमात (मराठी) से मनोहर ऐसा चित्र विचित्र चित्रित धारा गृह बनावे ॥११६-१२५॥

सुखिलष्ट और निखिलष्ट नलों के सम्पूर्ण स्रोत बहने वाले और मध्य में छद सहित नाटिका से युक्त माना प्रकार के रूपों से रमणीय होना चाहिए। सुखिलष्ट नाटिका के अथ प्रदेश में खम्भों की तुला वाली दीवाल में आश्रित प्रदेश में वक्त्रपादि (सीमन्त आदि) शूब दृढ विलेपन करे। अथलेप बनाने का प्रकार यह है साधारण (साक्ष), अजुन का रस और पत्थर मेघ के सीमों का चूर्ण इन सबको मिलाकर ऋतसी और करजा के तेल से गाढ़ा करे। संधियों की दृढ़ता सम्पादन के लिए यह लेप दो तीन बार देना चाहिए परंतु बदाचित अधिक मजबूती के लिए दो बार लेप करे और उस पर सन की दावल से लगामातक (लभटा) और सिरका के तत्त्वों से प्रथम करे। उच्छ्राय यत्र से चारों ओर घूमते हुए जल के द्वारा चित्र विचित्र जल-पात करता हुआ यह यत्र स्वपति राजा की दिक्षाव ॥१२६-१३३॥

इस में हाथियों को जलक्रीडा करते हुए एक दूसरे की सूड में छोड़े गये मोकरो (जलकण्ठो) से बंद हो गए हैं नयन त्रिज व ऐसे जाडो को दिराना चाहिए ॥१३४॥

यस प्रेमास्पद यत्र मे वर्षा का अनुकरण करने वाला हाथी दूसरे हाथी को देख कर आस गच्छ-स्थल, मेहन और हाथो से मद के समान वर्षानुवृत्त जन को छोड़ता हुआ दिखाना चाहिए ॥१३५॥

वहा पर कोई ऐसी स्त्री उभाव जो अपने दोना स्तनो से दो जल धाराय निकाल रही हो और वही सज्जत विन्दुधो को आनन्दाम्भु-वशा के समान अपनी पलको से निकाल रही हो ॥१३६॥

कोई स्त्री एसी दिखाई जाय जा अपनी गाभि रूपी नदी स घाग को निकाल रही हा और कोई भगुनिया की नखाशुभ्रो के समान धाराध्रा से निचन कर रही हा इस प्रकार के आश्चर्य-शरत् स्वभाव चंष्टायें और बहुत से रमणीय क्षाभा का निमाण कर व स्वपति राजा के लिए मनोरंजन कर ॥१३७-१३८॥

उसक मध्य म निमन स्वर्ण और मणिया से निर्मित सिंहासन बनाना चाहिए और उस पर नरपति अवनिपति श्रीपति देव (अघात राजा जो) बैठें ॥१३९॥

कभी २ इस म उसको स्नान करावे और मगल-भीतो से अपने आनन्द को बढ़ाना हुआ वादित्र और नाट्य निपुणो (गाय वालो बजाने वालो नवल करने वालो) मे सेवित बह राजा साक्षात् इन्द्र के समान आनन्द का भाग कर ॥१४०॥

जो राजा भीषण गर्मी मे स्फुट जल-धारा वाल इस धारा गह मे सुख पूर्वक बैठता है और विविध-प्रकार की जल-कारीगरी को देखता है वह मत्स्य नहीं बरन पृथ्वी पर निवास करने वाला साक्षात् सूरपति इन्द्र है ॥१४१॥

प्रवषण — पहिले की तरह मधो के आठ कुलो (पुष्करावनकादि) से युक्त दूसरा जल घर बनावे । बरमती हुई धाराओ के निक्का (सम्हो) के कारण इसका नाम प्रवषण पडा है ॥१४२॥

इस म मधो के प्रतिकुल मे दिव्य अलवार धारण करने वाले सुदृढ एवं सुन्दर तीन चार अथवा सात विधि-पवक पुरपो का निर्माण करे ॥१४३॥

फिर चौथे समाच्छाद्य यत्र स उन टट्टी नाली वाले उन पृत्पा को चिमल जलो से पुरित करे ॥१४४॥

पुरुषा ने सम्पूर्ण सलिन-प्रवेश बाने छदो को बंद कर तदनंतर उना जल निकालने वाले अग्रा को खोल दे ॥१४५॥

पुरुष-द्वार प्रतिरोध और मोचना से टेढ़े जल से निकले हुए पानी आश्चर्य-कारक पात में आश्चर्यकारक स्वेच्छापूवन जल को छोड़ते हैं। ॥१४६॥

इस प्रकार इन जल धारण करने वाले सब पुष्पो से अथवा दा स अथवा नीचे से महान् आश्चर्य विधायक स्वेच्छापूवन प्रवर्ण करावे ॥१४७॥

यह नाना आकार वाला रति-पति कामदेव का प्रथम कुल भवन विचित्र पदाथों का निवास और मेधा का एक ही अनुकरण शीघ्र में जल के पात में स्य के ताप का गमन करने वाला किन लोगो के नयनों का आनंद दायक नहीं होना (अर्थात् सभी के लिये होता है) ॥१४८॥

प्रणाल — अथ प्रणाल नामक जल धर का वर्णन किया जाता है। एक, चार अथवा आठ अथवा बारह अथवा सोलह खभो स दुतल्ला मनोहर धर बनावे। सब दीवालो से युक्त कोकोर चार भद्रा से युक्त ईसी-तीरल-युक्त पुष्पकाकार इसे बनाना चाहिये। उसने ऊपर बीच में एक सुदढ प्राण-वापी बनावे और उसके बीच में कमलो से सुगोभित वर्णिका का निर्माण करे और उसके चारो कोना पर वापी के मध्य भाग में विन हुए कमल पर लगावे हुए आखा वाली, अलकार धारण किये और विभिन्न श्रंगार किये रमणीय दाह-दारिकामो का निमाण करना चाहिये ॥१४९-१५२॥

पूर्वोक्त यन्त्र के कम से पद्यासन पर राजा के बैठन पर फिर घड़ों के निमल जल से प्रांगन की वापी को धरे और फिर उस वापी को भर कर फिर उस जल को उसके निकट पट्ट गभों में ले जाया जाय। पुन उस में सुगन्धि की योजना करें। मुख के नपड़े से समुत्कीर्ण रूप वाले चित्र विचित्र नासिका, मुख, कान, नेत्र, आदि अलिल अंगो से जल छोड़ा जाता है। प्रणाल-नाम का यह अद्भुत धारा-भवन जिस राजा के अगण प्रदेश में स्थित होता है अथवा जो स्वपति अपनी चतुर बुद्धि से इसका निर्माण करता है, ये दाना ही (राजा और राज) सत्कार में बड़े यशस्वी होते हैं ॥१५३-१५६॥

जलमग्न — चौकार, बहुत गहरी, सुदढ, मनोरम वापी बनावे फिर उसका धर जमीन के नीचे, संधियों का सिद्ध करके, निमाण करे। मुख्य में निवर्णित द्वार से मुंदर पुरुषा के द्वारा ऊपर जल लाया जावे ॥१५७-१६०॥

चित्राध्याय में वर्णित क्रम से फिर चित्र से अलंकृत इसका मध्य भाग घट्टन वास के समान बनाव ॥१५६॥

उस कपड़े के नाल से उत्पन्न उन नल वाले ऊपर चिकने हुए कमला में सौन्दर्य कणिका-स्थित मूय किरणों के द्वारा विकास कराया जाय ॥१५७॥

निमल कमलो तक गिरते हुए जब से उसे पूरा किया जाय और इसी विधि से ठीक तरह से सुन्दर भवन का निर्माण करके नाना सजावट से युक्त प्रांगण का तोरण-द्वार बनाव और चारों दिशाओं में लम्बी चौड़ी शानाये बना कर शोभा करे। बनावटी मछली, मगर और जल पक्षियों से युक्त और कमला से युक्त उस बापी को इस तरह से बनावे कि माना य सब जीव जंतु एवं पक्षी सन्च ही हैं ॥१६१-१६३॥

सामान्य लोग प्रज्ञान पुत्र राजा की आज्ञा प्राप्त कर आश्रय लेने वाले दूसरे रास्ते से आय हुए दूत यहां पर एकान्त में बैठे ॥१६४॥

तदनन्तर पूर्वोक्त माग से निरूपित विभिन्न रूपों की जल क्रीड़ा को दत्त कर मुदित नृपति पयकारगृहण करे ॥१६५॥

वहां पर जल भवन में वारागनाओं से चारों तरफ घिरे हुए राजा का पाताल-गृह में जिस प्रकार भुजगेश्वर शेष-नाग का प्रमोद होना है उसी के समान उसका अयाधिक आनन्द वाला प्रमोद होना है ॥१६६॥

नद्यावत् - पूर्वोक्त बापिका में मध्य भाग में चार लम्बा से निर्मित मोती-मूंगा से युक्त पुष्प और लटभ का निर्माण करे। बापी के चारों ओर खूब निकलते हुए पानी से मुदित पुष्पक को भर कर अन्दर स्वस्तिक दीवाला से चारों ओर शोभा करावे। पूर्वोक्त जल-योग से कान तक पानी भरा कर जल क्रीड़ा के लिये उत्कृष्ट राजा पुष्पक पर जाए और फिर वहां पर विदूषकों और वार विलासिनियों के साथ उस दीवाल के अन्दर होकर जल में डूबने और निकलने की क्रीड़ा करे ॥१६७-१७०॥

एक जगह डूबते हुए, दूसरी जगह पानी में मार कर नष्ट होन हुए केनि करने व से सहायकों के साथ राजा खूब खेलता है और आनन्द लेता है ॥१७१॥

बापी-तट में स्थित, लज्जा से झुके हुए कर-मल्लव से अपने स्तन-भाग को ढके हुए गरीर से गान्धर्वक वस्त्र वाली जलरोध को छोटन वाली ऐसी प्रणयिनी को जो आदमी देखता है वह धन्य है ॥१७२॥

दोसा-यत्र — जो पाचवा बीज-संयोगात्मक यत्र-भ्रमणक-कर्म कीतिव किया गया है अब दाह-निमित्त उस रथ-दोसा आदि के विधान को ठीक तरह से करना है । उनमें वसन्त मदन-निवास वसन्त तिलक, विभ्रमक तथा त्रिपुर नाम वाले ये पांच भूले कहे गए हैं ॥१७३—१७४॥

वसन्त — ऋजु मुदक एक सूत्र वाले चार खम्भा को खचित करे भूमि वर उसका अवकाश बराबर हो और मृत्तिपट तथा पीठगत हो । प्रासाद की उक्त दिशा में अर्थात् प्रकार में आठ हस्तों से उस का दैर्घ्य सम्पादन करे और उसके पांच में गहरा रमणीय भूमि गह बनावे ॥१७४—१७५॥

उस के गर्भ में भ्रम-सहित पीठ सहित और छादक तुलाओं से अस्त लोहे का खम्भा स्थापित करे ॥१७७॥

पीठ के ऊपर शूब मजबूत विभक्त कुम्भिका स्थापित कर, फिर उस का धनुष की ऊंचाई से आठ भद्रों से घेरे । इसके उपरान्त इसके ऊप्य भाग में ऋजु स्वेच्छा पूषक भूमिका की ऊंचाई बनावे और वृष्टन के ऊपर पट्टयुत स्तम्भ-पीप रखे । होर-ग्रहण तक मदना गज-शीपिका बनानी चाहिए । वह शूब मजबूत हो, प्रयत्न से बनाई गई हो और मनोज्ञ हो ॥१७८—१८०॥

पट्ट के ऊपर अमीम लज के मान (प्रमाण) से सविदा (चतुष्किका) बनावे और उसके ऊपर मजबूत तल-उध निर्माण करे ॥१८१॥

तदुपरान्त क्षेत्र में युक्ति से उठाए हुए सुंदर बारह खम्भों से रूपवती-कोणस्थिति से अधिक पहली भूमि बनावे ॥१८२॥

उस के मध्य में गभ-स्तम्भ-प्रतिष्ठित भ्रम की रचना करे और पश्चात् क्षेत्र मान में उसको क्षेत्रों में टक दे ॥१८३॥

रक्षिका के शिक्षा के भद्र-भागों में फलकावरण के ऊपर स्तम्भ के मध्य पांच भ्रम-वक्रों का यास करे ॥१८४॥

इस के ऊपर पुष्पक की आकृति की सुशोभित भूमि का निर्माण करे, उस आधार मध्य का स्तम्भ होता है और उस के सिंग पर बनाए हुए कलश सशोभित होने हैं । खम्भ के नीचे घुमाए जाय पर अध भूमिका उसमें शूब घुमती है । वह गर्भभूमिका के ऊपर ऊपर रक्षिका-भ्रम से युक्त हो कर पमती है ॥१८५—१८६॥

इस प्रकार वसन्त रक्षिका-भ्रम नामक भूले में बैठा हुई बार-बार पन अधिक विव्रम वाला मयनोत्सव जा चित्तान्वितों के परिभ्रमण में है

स्वर्ग में कहा गया है, वैसा ही वसन्त के समान अमल कीर्तिवत्ता यह धाम राजा के लिये होता है । १८७ ।

मदन निवास — इसके बाद बिना नीव के एक स्मिन्त मन्त्र का आरोपण कर फिर इसके ऊपर चार हाथ ऊँची भूमिका बनावे ॥१८८॥

मध्य में भ्रमरक-युक्त बनावे और शेष पहले के समान यहाँ पर भी निवेश करे और स्मन्त्र में पष्पक को भी कलश से ऊँचा और सिद्धि प्राप्त करे । उस के ऊपर चार आसनो में युक्त ग्रीवा का निर्माण कर और फिर वहाँ पर बड़े बड़े दो घण्टा स्तम्भा का निर्माण करे ॥१८९-१९०॥

इस प्रकार पुष्पक भूमिकाओं के भीतर बँठा हुआ गुप्त जन नव नर भ्रमर यन्त्र-वक्र-समूह का क्रम चलाव जब तक रथिका पर बँठी हुई मगनयनिया पुष्पक में सब की सब काम-वासना के कौतूहल से ग्रसित आगो वाली धुमाई जान लगे ॥१९१॥

वसन्त-तिलक — इस के बाद अब चार कानों पर ऋषु एवं मुहूर्त चार खम्भों को निश्चित करे और भूमि के अनुसार बराबर अंतर पर पृष्ठ-भूमि पर उह स्थापित करे । उनके ऊपर तलात्तर समुक्त भूमिका बनानी चाहिए और प्रत्येक दिशा में स्थापित पहले की तरह वहाँ पर चार रथिकार्य बनाई जाती हैं । उस के ऊपर मुनि लष्ट दार-संघानित अध-भूमि का निर्माण करना चाहिए । उस का मध्य भाग भ्रमरक-युक्त और मत्तवारण-युक्त एवं रूपको युक्त होना चाहिए ॥१९२-१९४॥

परस्पर यन्त्र के परिवर्तन में चलायमान अग्निल चक्रों की रथिकाओं के भ्रमण से सुंदर इस वसन्त तिलक भूले को देख कर सुर मंदिरों के भषायमान कौन विस्मय को प्राप्त नहीं होता ॥१९५॥

विभ्रमक — पहली रंगभूमि बना कर चौकोर चार भद्रों वाली रूपवती भूमि का निर्माण करे ॥१९६॥

इस के भद्रों से प्रत्येक कान पर भ्रमर-संयुक्त होते हैं और भूमि के ऊपर आठ भ्रमर वाले अमरा का निर्माण करे ॥१९७॥

बाहर भीतर और बहुत सी चित्र-विचित्र सुंदर रेखाओं का खचित करे । फिर पीठो में मध्य भाग में स्थित दूसरी भूमिकाओं का निर्माण करे ॥१९८॥

पीठ के मध्य भाग में स्थित परस्पर निवृत्त योजित चक्रों से सब भ्रमर

गोघ्नता से धूमने लगते हैं। स्वर्ग में बैठने के समान भूले पर बैठा हुआ वह राजा चारि-विलासिनियों के द्वारा सम्भूत चित्र-विचित्र विभ्रम से जोहप को प्राप्त करता है तथा उसकी कीर्ति तीनों लोकों में समुल्लसित होती हुई समाती नहीं है ॥१८६—२००॥

त्रिपुर —भद्र भेष को चौशेर बना कर घाठ भ्रमों में विभाजित कर दोष काणों के द्वारा चौकार भद्र का कल्पन करे ॥२०१॥

उस से दुगुनी भूमिकाओं की भाग-सख्या से इसका ऊर्ध्व-भाग निर्मित करे। यहाँ पर भूमिका की ऊँचाई चार भग की हो ॥२०२॥

यहाँ पर घाठ, छँ चार भागों में वर्जित ऊपर २ भूमिकायें रमण होती हैं और उन में से तीन प्रघ-समूत होती है। शेषांश से उच्छ्राय-युक्ता चतुरधायता घण्टा बनानी चाहिए। तीसरी और चौथी भूमि का निर्माण ६ और ४ भागों में विस्तार से करना चाहिए। प्रथम भूमि में रण, दूसरी भूमि में कोना में रथिकाय और यहाँ पर भद्रों की प्राकृति से युक्त रमणीय दोला भी हो ॥ २०३—२०५ ॥

तीसरी भूमि में भद्रों में अतिरमणीय रथिकायें बनानी चाहिए। कोनों में आसन और अन्य भय-वास्तुक में भी भ्रम का यास करे ॥२०६॥

चार आसन वाले शाला-गर्विक में घाठ आसन वाला भ्रम होता है। आसन ने यहाँ पर अभिप्राय है कि वह युवती का एक स्थान होवे ॥ २०७ ॥

जो सब आसन भ्रमण सम्मुख धूमते हैं वे सारे के सारे आसन एक प्रकार से भ्रम ही हैं ॥२०८॥

यष्टि के ऊर्ध्व भाग में भ्रम के नीचे एक चक्र को योजित करे और उसी प्रकार यहाँ पर आसनो में लघु चक्रों का नियोजन करे ॥२०९॥

लघु चक्राकार वस्तु में (चौकोर गाले में) कीला को लगाना चाहिए और वह समान अंतर पर सभी छोटे चक्र के वस्तु दिखाई पड़ने चाहिए ॥२१०॥

रथिका का ऊपर का चक्र भ्रम-चक्र से विनियोजित करे और इस में दो चक्रों में युक्त चार यष्टियाँ ठही ७ लगावे ॥२११॥

रथिका-यष्टि-भ्रम में सलग्न यंत्रों को द्वितीय भूमि के ऊपर और तृतीय भूमि के अंतर में करना चाहिए ॥२१२॥

आसन की आचार-यष्टियों के नीचे समान अंतर पर रथिका-चक्रों में योजित चार परिवर्तकी का निर्माण कर ॥२१३॥

उसी प्रकार द्वितीय भूमि दोला-गभ में दो समानान्तर यष्टियों का निर्माण करना चाहिए जिस में एक २ पहिया लगा हो और इनका दक्षिण और उत्तर के चक्रों में यास करे। इसी प्रकार नीचे भू-कोण तक जाने वाली रथिका-समूह के अग्र चक्र में लगी हुई दो दो पहियों वाली चार यष्टियों का दूसरी दिशाओं के चक्रों में यास करे। प्रान्त के दोनों चक्रों में कोनों की रथिका-धक्र में योजित दोला के गभ में जाने वाली दूसरी दो यष्टियाँ तिरछी बनानी चाहिए। पूर्व-भद्र में सोपानों से योमित द्वार-निर्माण करे और नीचे गभ के पश्चिम भाग में देवता-दोला का निवेश करे ॥२१४-२१७॥

इच्छानुसार छोड़ा जाने वाला चक्र अथ विधान पूर्वक ठीक तरह से जानकर शीघ्र चलने वाला अथवा मन्द चलने वाला प्रयोजित करे ॥२१८॥

संक्षेप से जहाँ तक हो सके हमने इस प्रकार से अथ-भाग कीर्तित किया। दूसरी में उसी तरह अथ-हेतु के लिए ठीक तरह से करना चाहिए ॥२१९॥

दृढ़ और चिकने स्तम्भ-आदि द्रव्य के विन्यास में कल्पित सुश्लिष्ट संधि-बंध वाला बड़े मुख्य स्तम्भा से धारण दिया गया, तिलका से परिवारित और चारों तरफ सिंहवर्णों से युक्त अपने चित्रों से विचित्र रूप वाला त्रिपुर नाम का दोला ठीक तरह से बनावे ॥२२०-२२१॥

बुद्धि से निर्मित और पूर्व यन्त्रों से युक्त जो मनुष्य इस यन्त्राध्याय को ठीक तरह से जानता है, वह वाञ्छित मनोरथों को ठीक तरह से प्राप्त करता है और प्रतिदिन राजाओं के द्वारा पूजित होता है ॥२२२॥

जिस राजा के भुज-स्तम्भा से प्रतिबद्ध (रोकी गयी) वृत्ति वाला यह सम्पूर्ण द्वादश राज-मण्डल इच्छा से घूमता है वह श्रीमान् भुवन में एक ही राम नाम के राजा ने इस यन्त्राध्याय को अपनी बुद्धि से रचित यन्त्र प्रपञ्चों के साथ बनाया है ॥२२३॥

पंचम पटल

चित्र-लक्षण

- १ चित्रोद्देश
- २ चित्र-भूमि व-धन (Background)
- ३ चित्र वर्माङ्ग — लेप्यादि-कर्म
- ४ चित्र-प्रमाण —
 (अ) अण्डक वतन
 (ब) मानादि
- ५ चित्र-रस तथा चित्र-दृष्टिया

अथ चित्रोद्देश-लक्षण

अब इसने बाद हम सोच चित्र-कर्म का प्रपञ्च करते हैं क्योंकि चित्र ही सब शिल्पो का प्रधान अंग तथा लोक प्रिय-कर्म है ॥१॥

चित्रोद्देश —पट्ट पर अथवा पट पर अथवा कुड्य (दीवाल) पर चित्र-कर्म का जैसा सम्भव है और जिस प्रकार की वस्तियाँ, कृत बन्ध और लेखा-मान होते हैं वण का जैसा व्यनिन्म जैसा वतना-क्रम मान जमान की विधि तथा नव-स्थान-विधि, हस्ता का वि-यास—उन सबका प्रतिपादन किया जाता है। स्वर्गियों का देवादिकों का मनुष्यों का तथा दिव्य मानुष ज मा व्यक्तियों का गण, राक्षस, किन्नर कुब्ज, वामन एवं स्त्रियों का विकल्प आकृति-मान और रूप सस्थान वक्ष गुल्म, लता वल्ली, वीर्य पाप कर्मा व्यक्ति, दूर बुद्धिदम्भ धनी राजा, ब्राह्मण, वैश्य, गद्वजाति क्रूर-कर्मा मानी रगोपजीवी—इन सब का वर्णन किया जाता है। सतिया का, राज-पत्नियों का रूप, लक्षण वेष-भूषा (नैपथ्य) दासियाँ सयासिनियों राडो भिभुणियों आदि अथवा हाथियों घोडा मकर, व्याध सिंह तथा द्विजा का भी वर्णन किया जाता है। इसी प्रकार रात दिन का विभाग और ऋतुओं का भी लक्षण तथा याग्यायोज्य-व्यवस्था का भी प्रतिपादन आवश्यक है। देवों का प्रविभाग और रेखाओं का भी लक्षण, पाच भूता का लक्षण और उनका आरम्भ भी बताया जायेगा। वृक आदि हिसक जंतुओं, पक्षियों और सब जल-वासियों के चित्र-यास-विधान का अब लक्षण कहता हूँ ॥२-१२॥

चित्राङ्ग —जिसे चित्र-कर्म में वर्णित जाता है उसके सब अंगों का सविस्तार वर्णन किया जाता है। पहला अंग वस्तिका दूसरा भूमि-बन्धन, तीसरा लेख्य, चौथा रेखा-कर्म, पाचवा वण-कर्म, छठा वतना-कर्म, सातवा लेखन और आठवा रसावतन ॥१३-१५॥

चित्र कर्म का यह सग्रह जो क्रमशः सूचित करता है वह कभी मोह को नहीं प्राप्त होता है और वह कुशल चित्रकार होता है ॥१६॥

अथ भूमिवन्धन-लक्षण

अथ वर्तिका का लक्षण और भूमि-बन्धन का लक्षण वर्णन किया जाता है ॥१॥

गुल्मी के अन्तर में शुभ क्षेत्र में पछिनो में, नदी के तट पर, पर्वतो के कर्णो में, वापिका और बनो के अन्तर में और बधा के मूलो में जहाँ पर भीम लवण पिण्ड है। इन क्षेत्रों में जा मत्तिका स्थिर, सुस्तिष्ठ (चिकनी) पाण्डर तथा शकरामयी होन पर बहुत एव चित्र बधोपयोगिनी हो इस प्रकार क्षेत्रानुसार मत्तिका शुभ बताई गई है। उसको कूट कर पीसे फिर करन बनावे। भात का अर्थात् शालिभक्त का पूर्वोक्त भाग बना परा देना चाहिये। ग्रीष्म-ऋतु में गालवा भाग शीतकाल में पाचवाँ शरब् में छटा और वर्षा में चौथा भाग ग्रहण करे। वर्तिका-बन्धन के लिये इस प्रकार की मत्तिकाएँ दृढ़ता को प्राप्त होती हैं। पुन कल्क-बन्धन में पूण कीशल की अपेक्षा होती है। रखा बतन में-शिक्षा-काल में वर्तिका दो अंगुल के प्रमाण से बनाई जाती है। कुछ रेखाओं में वर्तिकाएँ तीन अंगुल की बताई गई हैं। जहाँ तक पट-चित्र में रेखाओं का प्रश्न है उन में चार अंगुल के प्रमाण से करना चाहिये ॥१ ६३॥

भूमि-बन्धन -अब भूमि-बन्धन-क्रिया का वर्णन करूँगा। भूमि-बन्धन अर्थात् pictorial back ground में विशेष कर जो आवश्यक एव अतिवाय सामग्री होती है उसी में भूमि-बन्ध किया जाता है। पूण नक्षत्र-वारो में और भागवत दिवसों में वास करके वर्ता, भर्ता और शिक्षक माना वरु के सुगन्धित कस्तुरी से आर सुगन्धित धूप से पूजन करके उसका आरम्भ करें। सब-प्रथम मान उ मान-प्रमाण के अनुरूप भूमि आदि सब सामग्री का निक्षेप एव साधन जुटाकर पहले भूमि का विधान करे पुन सभ्यक् आलोचन करके बुद्धिमान को फिर इस भूमि-क्रिया का आलोचन करके पश्चात् बन्धन-विधान करना चाहिये। कल्क के आचरण में गृह के तहुल के सदृश अथवा तादृश मूर्तिका पीसकर कल्क बनाना चाहिये। फिर उसका पिण्ड बनाकर उसको धूप में सुखाना चाहिये। सुखाने के साथ साथ उसे धपरा भी करे तथा गोला में बनाता रहे। इस प्रकार

से चारो कोनों में इसे सान दिन तक घिसना चाहिये फिर शय से उसे मलना चाहिये जिसमें यह भीम लवण निष्कृत हो जावे । अथवा निम्बिका-भूमि पर खर-वृक्ष का निर्माण करना चाहिये । तथा योग्य वृक्ष के निर्माण में दण्डन का फेंकना चाहिये । ग्रीष्म काल में पांच भाग में प्रभात कृता गया है शरद में २१ अंशों से विधान है । अथवा वर्षा-काल में एक भाग के प्रमाण से देना चाहिये यह निश्चित क्रम है । पांचो भाग के प्रमाण में ग्रीष्म में विधान है । पूर्वोक्त विधान से भूमि में बंधन करना चाहिये । अथ रोमकूच (बुरश) में सूखी सूखी का भ्रमण लेप करना चाहिये । इस प्रकार विचक्षणों को जन से हस्त लाघव देना चाहिये । इस प्रकार से बनाया गया निम्बिका-भूमि बंधन अष्ट कहलाता है ॥६१-७३॥

कटय-भूमि-बंधन—अथ कटय-भूमि के बंधन का यथावत वर्णन करत हैं । स्तुही-वास्तुक कूभाण्ड कुदाली—इन वस्तुओं को लाए, अपमान अथवा गने के रस में अथवा दुग्ध में उनको सान रात तक रखे । निम्बा सन और निम्बा तथा त्रिपला और बहेडा इन का यथाभाग समान समान भाग लेकर और कुटज का कषाय भार-युक्त मामुद्रिक समक से पड़े कुटज (बीजाल) को बराबर बनाकर फिर इन कषायों में मीरे । फिर स्थल पाषाण वर्जित चिकनी मिट्टी लाकर दुग्ध या मस करके, वालका-मदा (वासुकामयी मिट्टी) का क्षौदन करना चाहिये । फिर ककुभ माष (उडद) गाल्मली शीफल इनका रस कालानुसार देना चाहिये । पूषकालानुसार से जिस प्रकार का भूमि बंधन बताया गया है उसी प्रकार का मव वालू से एकत्र करके पहले शयी के चमड़े की मोटाई के बराबर दीवाल को लेपे । पुनः उसे दण्डन मदन चिकना एवं प्रस्पष्टित कर देवे । विद्युद्ध, विमल स्निग्ध पादुर मृदुल स्फट-प्रथम प्रतिपादित कट-गकरा (भुरभुरी मिट्टी) को विधि-पूर्वक कूट कर और घिसकर बल्क बनाना चाहिये और पूर्वोक्त प्रकार से भक्त-भाग का लेपन और निर्माण करना चाहिए अथवा उसे कटयकरा के साथ देना चाहिये । एत प्रकार विचक्षण लोग कुटय का लेपन करते हैं । हल से हस्त-मात्र लेपन कर कट गकरा देनी चाहिये । इस विधि से कुटय बंधन उत्तम सम्पन्न होता है ॥७४-७५॥

पट्ट भूमि बंधन—अथ इस समय पट्ट भूमि का निम्न घन बंधन वर्णन । नीम के बीजा को इकट्ठा करके उनके मूल को त्याग कर इस प्रकार मल का द्रव्य निकाल कर अथवा शालि नडुसा को दूध देना भी म एक को दीवार वतन में पड़ावे । बंधन से पट्ट का लेपकर पूर्वोक्त विधान समाचरता कर ।

पूर्वोक्त प्रकार से कट्यकरा को निर्यामित करके फिर पानी से पट्ट को भिगोकर पट्ट का आलेखन करे । इस विधि से चित्र-बर्म में बघा प्रसस्त होता है अथवा दूसरी विधि से पट्ट भूमि-बन्धन करना चाहिये । तालादि-पत्रों के निर्वास समुचित बनाकर तदनन्तर नियतियुक्त कट्यकरा तीन बार देना चाहिये । इस प्रकार से यह पट्ट-भूमि-बन्धन विशेष-रूप से प्रयत्न पूर्वक बनावें ।

पट्ट-भूमि बन्धन —जैसा पट्ट-भूमि बन्धन में गोमय घाटि निर्वास का विधान है उसी प्रकार पट्ट-भूमि-बन्धन भी विहित है

“यथा पट्ट तथैव स्यात्” भूमि बन्ध पट्टेऽपि न ।

इस प्रकार से हमने चित्राङ्ग विशेष-वर्तिका एवं भूमि-बन्धन के सब साधनों एवं साध्यों का लक्षण-पूरस्सर बखान किया । जो शिल्पी इस चित्र-त्रिया म कौशल से काम करता है वह विधाता की इस सृष्टि में बड़ी कीर्ति पाता है ॥३६—४३॥

लेप्यकर्मादिक-लक्षण

मृत्तिका और लेखा के लक्षण के साथ अब लेप्य-कर्म का वर्णन किया जाना है ॥ ३ ॥

वापी कूप, तड़ाग पथिनी, दीचिका बल-भूस नदी-नीर और उसी प्रकार गुल्म-मध्य—ये तत्त्वपूर्वक मृत्तिकाओं के क्षेत्र बताये गये हैं ॥१—२॥

उक्त मृत्तियों के रंग विभिन्न प्रकार के होते हैं—मित (मफेद) धौव्र-सहस गौर और कपिल ये चिकनी मिट्टिया ब्रह्माण्वादि वर्णों में क्रमशः प्रशस्त मानी जाती हैं ॥ ३ ॥

यथाशस्त्रानुकूल स्थलपापान-वर्जिता मृत्तिका लेना चान्धिय ।

शास्त्रमी (सेमल) माप (उड) कचुभ मधूक (महया तथा निष्पत्ता इन वृक्षों का रस उस मिट्टी पर डाल कर और बालू को भी मिला कर पाड़े के सटा-नाम प्रथवा गोम्रो के रोम या नारियल का बकला देना चाहिय और मिट्टी में मिल कर फेंटना चाहिए अथवा उससे दूनी भूमी मिलानी चाहिय और गितनी वातुका हो उसनी ही मिट्टी मिश्रणी चाहिए। मिट्टी में कपास के दो भाग मिलाने चाहिए। इन सब को एकत्रित करके तीसरा मिट्टी का भाग ऊपर फेंकना चाहिए। तदनंतर पूर्वोक्त कचुभकरा का रसकर कल्क बनाना चाहिए और उसे कपड़े से ढक देना चाहिए।

लेप्य कर्म मृत्तिका—निर्णय के लिये शिल्प-वीथन के साथ साथ आवश्यक विधान भी अनिवार्य है। वृक्ष से कट शकरा का निम्पन मृत्तिका-स्वायादि अन्य उपादान भी मानादि के साथ २ भी उपादय हैं

शास्त्र प्रतिकूलाचरण से वर्त्ता का नाश भी प्राप्त होता है ॥४—१२३॥

अब लेखा का लक्षण ठीक तरह से बताया जाना है। पहला कूच अथवा कूचक दूसरा हस्त कूचक तीसरा भास-कूचक चौथा चल्ल कूचक, पाचवा बतना-कूचक ये पांच प्रकार के कूचक (वृत्त) बताये गए हैं।

बैल के कान के रोमों से बना हुआ कूचक बुद्धिमान मनुष्य को धारण करना चाहिए।

अथवा उसे चक्कलो से अथवा खरकेदार से बनाना चाहिए। कूचक सिद्ध-हस्त के द्वारा जो बनाया जाता है वह प्रशस्त होता है।

तत्तु स कूचक विलेखा-क्रम में श्रेष्ठ होता है। पहला वट-वक्ष के अक्षुर के आकार वाला और दूसरा पीपल वक्ष के अक्षुर के आकार वाला और तीसरा प्लक्ष के अक्षुर के आकार वाला, पुन चौथा उदुम्बर (गूलर) वक्ष के अक्षुर के आकार वाला बताया गया है। बटाक्षुर सदृश आदि कूचक से मोटी लेखा नहीं बनाना चाहिए और प्लक्ष के अक्षुर के समान छोटी लेखा नहीं होनी चाहिए। पापल व अक्षुर के समान जहा पर बिड़ान लोग लेखा करते हैं वहा गूलर (उदुम्बर) के अक्षुर के आकार वाला कूचक लप्य-क्रम में प्रशस्त माना जाता है। बास का कूचक भी चित्र-क्रम में प्रशस्त माना गया है। कूचक के दण्ड में वासन्त में वेणु (वास) की ही लम्बी बिणप श्रेष्ठ मानी गयी है ॥१२१-२२३॥

लेप्य-क्रम संक्षेप से बताया गया। पुन मिट्टी की संस्कार-विधि बताई गई। अपक्ष यहां पर ठीक तरह से बिलखनी और कूचक की पांच प्रकार की रचना सम्यक् प्रकार से बणन की गई है ॥२३॥

अथाण्डक-प्रमाण-लक्षण

अब प्रक्रम-पाप्त अण्डक-वतना का वस्तुन किया जाना है तथा जातिभाव प्राप्ति में सम्पूर्ण का प्रमाण भी वर्णित किया जाता है । १॥

टि० द्वितीय श्लोक नृ ट है अन् अननूद्य ।

शास्त्रानुकूल प्रमाण से गोल का प्रमाण उत्तम बनाया गया है । उमी के अनुसार मान और उमा बनाया चाहिये ॥२—१॥

मुखाण्डक अर्थात् प्रधा अण्डक का विस्तार छ भाग समित विहित है और दो भाग स मित लम्बाई विहित है । मात गोल बनाने चाहिये और इसी प्रकार स दाकी का संस्थान इस प्रधान अण्डक के निर्माण से चित्र-कम में उत्तम बनाया गया है । तीन कोटि का वस्तु आलक्षण करके और अण्डक नमदा बनाने चाहिये । नाना विध अण्डको का निर्माण चित्र कम में आवश्यक है । अण्डक का अर्थ है घादामा । मिला पहिले मोच-विचार के चित्र-यास असंभव है । अर्धे गोले के आयाम से अलसाण्डक बनाया गया है और नौ गोले की मोटाई से हास्य ण्डक होता है । पुरुषाण्डक का मान छ गोले से आयाम और पांच गोले से विस्तार होता है । वनिताण्डक नाग्यल के फल-सदृश आलेख्य होता है । उमका विस्तार चार गोले से और लम्बाई पांच गाना से होती ठ । गिणुओ का अण्डक चित्र-कम में निश्चय ही करना चाहिये । हास्याण्डक भी उमी प्रकार अनिवाय है । इसी प्रकार से आलस्याण्डक तथा रोदनाण्डक करना चाहिये । हास्याण्डक भी शास्त्रानुकूल विनिर्मेय है । दवाण्डक प्रमाण आलस्य के समान बनाया गया है । वह छ गोले के विस्तार से और आठ गोला की लम्बाई से सम्पन्न होता है । वृत्तायत समालेख्य दिव्याण्डक बताया गया है ॥४—१३॥

अब स्थिर और मानव अण्डको का लक्षण कहता हूँ । आधे गोले से अधिक मानुषाण्डक के प्रमाण से उसे बनाना चाहिये । पांच गोले से विस्तीर्ण और छ गोले से आयत मुखाण्डक को मानुष रूप बनाकर उस पूर्ण बनाया जाता है । गिणुकाण्डक-प्रमाण से प्रमथो का मुख्याण्डक होता है । राक्षसाण्डक-प्रमाण से यातुधानाण्डक होता है । दवा के मुख-सदृश दानवाण्डक बनाना चाहिये और

उसी के समान गधवों, नागों और मत्तों के अण्डक होते हैं । विद्याधरा का दिव्य-मानुष-अण्डक समझना चाहिये ॥१४—१८॥

कोई लोग शास्त्र जानते हैं, कोई लोग कम करते हैं । जो इन दोनों चीजों (शास्त्राय ज्ञान और कम कौशल) को करामतकवन् नहीं जानते हैं पुनः वे शास्त्रज्ञ होकर भी कम को नहीं जानते और कमजोर होकर शास्त्र को नहीं जानते और जो दोनों को जानते हैं वे ही श्रेष्ठ चित्रकार कहलाते हैं ॥१८-२०॥

टि० इस अध्याय में कुछ विगमन प्रतीत होता है जसा हमने मूल ॥ अपने परिमार्जित संस्करण में निरूपित किया है ।

चित्रकर्म-मानोत्पत्ति-लक्षण

चित्र-कर्म मानोत्पत्तिलक्षण — अब परमाणु आदि जो मान-गणना होती है उसका वर्णन करता हूँ ॥१॥

परमाणु रज रोम लिखा यूका, यव अगुल नमस्य अठगुणी वद्धि से इस प्रकार से मान की अगुल होता है—अर्थात् ८ परमाणु का रज ८ रज का रोम ८ रोम की लिखा ८ लिखा की यूका ८ यूका का यव और ८ यव का अगुल होता है। दो अगुल वाला गोलक समझना चाहिये। अथवा उसका कला कहा जाता है। दो कलाओं अथवा दो गोलकों किसी दूरी दोनों में से उस प्रमाण एक भाग तथा उसी प्रमाण से एक आयाम से विस्तार का न तो कम न ज्यादा चित्र-निर्माण करना चाहिये ॥२-४॥

देवता आदि के शरीर, विस्तार से आठ भाग बाल होने हैं और उनका यह शरीर चित्र-शास्त्रियों का तीस भाग की लंबाई से बनाना चाहिये। असुरों का शरीर तो साढ़े सात भागों से विस्तृत और उत्तम भाग से लंबा बनाना इष्ट बताया गया है। राजाओं का शरीर सात भाग से विस्तृत और सत्त ईस भाग से आयत होता है और दिव्य मानुष के शरीर तो शास्त्रानुकूल विहित हैं। छ भाग से विस्तृत मनुष्यों का करना चाहिये और उनकी लंबाई साढ़े चौबीस भागों से बनना चाहिये। यह मान हमने उत्तम पुरुष का बताया है। मध्यम पुरुष का तो विस्तार साढ़े पांच भाग का होता है और उसका आयाम तो २३ भाग का बताया गया है और कनिष्ठ गणेश का विस्तार पांच भाग के प्रमाण का होता है और इस शरीर का आयाम बौद्ध भाग का प्रमाण माना गया है। बुद्धों (बौद्धों) के शरीर का विस्तार पांच भाग से और दीर्घ चौ द भागों से बनाना चाहिये। ५. य विकल्प-प्रमाण जैम दासनादि अर्थान् दोनों के भी शास्त्रों-नुसार दिनि रैंस हैं। किन्नरों का भी यही प्रमाण रन या गया है। प्रमथा ३ शरीर का विस्तार तो चार अंशों में बताया गया है और लंबाई छ अंशों में। यह प्रमाण २ रंगों देह के प्रमाणों को भाग-सूत्र बताया। ७. का का धनु का

और उसी प्रकार राक्षसों का, दिव्य-मानुषों का, मत्स्यों का तथा कुब्जों और वामनो, इन दोनों का भी और भूतो सहित किन्नरों का क्रमशः इसमें उदाहरण दिया गया ॥४३—१७३॥

टि०—यहां पर अष्टक-वर्तन अथवा उसका विलेखन-क्रम आपतित सा प्रतीत होता है ।

अथ मानोत्पत्ति का यथावत वर्णन करता हूँ। देवों के तीन रूप होते हैं । मुरज, (?) तथा कुम्भक, दिव्य-मानुष का एक दिव्य-मानुष शरीर, असुरों के तीन रूप—चक्र, उत्तोरणक और बुद्धर तथा राक्षसों के फिर दो—शकट और कूर्म । मनुष्यों के पांच रूप होते हैं जिनका क्रमशः वर्णन करता हूँ —

हंस, शशक, रूचक, मालव्य तथा भद्र—ये पांच पुरुष होते हुए ॥१७३-२१॥

कुब्जक दो प्रकार के—मेघ तथा वृत्तक, वामन तीन प्रकार के—पिण्ड, आस्थान और पद्मक, प्रमथ भी तीन प्रकार के हैं—कूष्माण्ड कवट तथा त्रियक, किन्नर भी तीन प्रकार के होते हैं—मयूर, कुवट और बाण ॥२२-२३॥

स्त्रिया—बलाका, पौरुषी वृत्ता, दण्डका तथा ? ये चित्र-शास्त्रियों के द्वारा सब पांच प्रकार की बताई गई हैं ॥२४॥

भद्र, मंद, मृग और मिश्र—यह चार प्रकार का हाथी होता है और उत्पत्ति के हिसाब से यह तीन प्रकार के बताये गये हैं—पर्वताश्रय तथाश्रय, ऊपराश्रय । पारस (फारस) से लगा कर उत्तर (देश बाजी) तक रथ्य छोटे दो प्रकार के होते हैं । सिंह चार प्रकार के होते हैं—शिखराश्रय, विलाश्रय, गुल्माश्रय और तुणाश्रय । व्याल सोलह प्रकार के होते हैं—हरिण, गृध्रक, शुक, कुक्कट, सिंह, लादूल, बृक, अजा, गडकी, गज, जेड, अदव, महिष, श्वान, मकट और खर ॥२५-३०॥

टि०—अध्याय (२८३—३०) पुनरुक्त एवं भट्ट भी अतः अनुवादानपेक्ष्य ।

विशेष —इस मूलाध्याय का ३१-३८३ प्रतिमा-लक्षण-नामक अध्याय ; का प्रलिप्ताश है, अतः यह तत्रव परिमार्जित संस्करण में प्रतिष्ठित किया गया है ।

इस प्रकार सभी जातियों को दृष्टि में रखकर यह सब मान-प्रमाण कहा गया । दिव्य आदि सभी जातियों का जो अस्तिन मानादि-कीर्तन किया, उसको स्फुट-रूप से समझ कर जो चित्रालेखन करता है उस के लिए सभी चित्रकार उस को अपना प्रधान मानते हैं तथा महान् आदर करते हैं ॥३१॥

रसदृष्टि-लक्षण

चित्र रस — भव रसों का और दृष्टियों का यहाँ पर इस वास्तु-शास्त्र में लक्षण कहूँगा। क्योंकि चित्र में रस के आधीन ही भाव व्यक्त होती है। श्रृंगार, हास्य, कर्षण, रौद्र, प्रेय, भयानक, वीर, प्रत्याय (?) और बीभत्स तथा अद्भुत और घान—ये ग्यारह रस, चित्र-विज्ञानों के द्वारा बताये गये हैं। भव इन सब रसों का क्रमशः लक्षण कहा जाता है ॥१—३॥

श्रृंगार — भ्रूकम्प-सहित तथा प्रेम-गुणावित श्रृंगार रस बताया गया है और इस रस में अपने प्रिय के प्रति मनोहर (ललित) चैष्टायें होती हैं ॥४॥

हास्य — अपाग आदि को ललित एवं विक्रमिन् करने वाला तथा अपघरो को स्फुरित करने वाला मृदु लीन-सहित जो रस होता है, वह हास्य रस के नाम से पुकारा जाता है ॥५॥

कर्षण — आसुआ स कपोल-प्रदेश को क्लिप्त करने वाला, शाक स आलो को सकुचित करने वाला और चित्त को सताप देने वाला कर्षण-रस कहलाता है ॥६॥

रौद्र — जिस रस से मनाद-प्रदेश निर्माजित हो जाता है, आगें लाल हो जाती हैं, अपघरोष्ठ दाता से काट जाते हैं, उसे रौद्र-रस कहते हैं ॥७॥

प्रेमा-रस — अर्थ-लाभ पुन-उत्पत्ति प्रिय-जना का समागम और दान, मात-हृप से उत्पन्न होने वाला तथा शरीर को पुलकित करने वाला प्रेमा-रस कहा जाता है ॥८॥

भयानक — शत्रु-दर्शन से उत्पन्न त्रास एवं सम्भ्रम से नोचना को उद्वेगित करने वाला और हृदय को मक्षुब्ध करने वाला भयानक रस कहलाता है ॥९॥

वीर — धैर्य, पराक्रम एवं बल को उत्पन्न करने वाला—वह रस वीर के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥१०॥

टि० — यहाँ पर वीर के बाद अन्य दो रसों का लोप हो गया है। अथ अष्ट एवं गलित है।

अद्भुत-रस दो तारकाओं की स्तिमित करने वाला, यह रस असम्भाव्य वस्तु को देखकर अद्भुत-रस की सत्ता में प्रसिद्ध होता है ॥११॥

शांत रस — विना विचारों के शांत एवं प्रसन्न भूनेन तथा वदन आदि से एक विषय-वैरग्य से यह रस शांत रस के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥ २ ॥

इस प्रकार १३ मयोग में सलक्षण इन रसों का परिपादन किया गया है। मानव-मन्य व पुरस्सर सब सत्वो अर्थात् प्राणियों में इनका नियोजित करना चाहिये ॥१३॥

चित्र रस दृष्टिया अथ रस-दृष्टियों का वर्णन करता है। य अठारह बताई गई हैं —

- (१) ललिता (२) हृष्टा, (३) विकासिता, (४) विकृता (५) अकृति, (६) विभ्रमा, (७) सकृचिता (८) अध्विना (९) अध्वगता, (१०) योगिनी, (११) दीना, (१२) दृष्टा, (१३) विह्वला, (१४) शकिता, (१५) दिविम्या, (१६) जिम्हा, (१७) मध्यस्था एव, (१८) स्थिर — य अठारह दृष्टिया होती हैं। अथ इनका क्रमशः लक्षण कहा जाता है ॥१४ १६॥

ललिता — विकसित मुलाब्ज, कटाक्ष विशेष वाली शृंगार रस से उत्पन्न ललिता दृष्टि समझनी चाहिये ॥१७॥

हृष्टा — प्रिय-क्षण पर प्रसन्न और पूर्ववत् रोमान्ध्व करने वाली तथा अपागा को विकसित करने वाली हृष्टा नाम की दृष्टि प्रसिद्ध होती है ॥१८॥

विकासिता — नयन प्राप्ति को विकसित करने वाली तथा अपागा, नयना एव गण्ड-स्थलो को विकसित करने वाला क्रीडा आपत्य-युक्त हास्य-रस में विकासिता दृष्टि होती है ॥१९॥

विकृता — भय को व्यक्त करने वाली और जिस में तारकायें भ्रात होने लगती हैं उस भयानक रस में इस दृष्टि को विकृता नाम से पुकारा जाता है ॥२०॥

अकृति — नीप्त ऊर्ध्वतारका के रक्त वर्ण होने से अद-दशना तथा उध्व-निविष्टा दृष्टि को अकृति बताया गया है ॥२१॥

विभ्रमा — मत्व-स्था दद नदमा, सुन्दर-तारका, सौम्या एव उद्वेलिता इस दृष्टि को विभ्रमा नाम से बताई गई है ॥२२॥

सकृचिता — ममथ-मद से युक्त, म्यस रस से उ मीलित दोनों अक्षि पुग वाली सुरतानन्द से युक्त सकृचिता नाम की यह दृष्टि विरपात होती है ॥२३॥

योगिनी —निर्विकारा कहीं पर नासिका के अग्र भाग का देखने वाली अर्थात् ध्यानावस्थित चित्त के तत्त्व में रमभाषा योगिनी नाम की दृष्टि होती है ॥२४॥

दीना —अध-अस्तोत्तर पुटा अर्थात् ओष्ठादि-बदन अवनत से प्रतीत हो रहें हो पुन कूट मरुद-तारका, मन्द सञ्चारिणी शोक में आसुआ से युक्ता, दीना नाम की दृष्टि कहो गई है ॥२५॥

दृष्टा —जिसकी तारकाये स्थिर हो और जिसकी दृष्टि स्थिर एवं विरहित प्रतीत हो रही हो वह उत्साह में उषन होन वाली दृष्टा नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२६॥

विह्वला —भू पुत्र तथा पद्मों को भ्रान करने वाली, शिथिला, मन्द-चारिणी तथा तारकाया में आभासित वह विह्वला नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२७॥

शक्तिता —कुछ चञ्चल, कुछ स्थिर, कुछ उठी हुई कुछ टेढ़ी-मढ़ी और शक्ति-तारा दृष्टि को शक्तिता नाम से पुकारते हैं २८॥

जिह्वा —जिसके मुखाङ्ग सभा पुट सम्बन्ध हो रहे हो, दृष्टि टेढ़ी तथा रूपा दिखाई पड़ रहा हो ऐसी निगूढा और मूढ-तारा को जिह्वा दृष्टि कहते हैं ॥२९-३०॥

मध्यस्था —सरल-तारा, सरल-पुटा, प्रसन्ना, राग रहिता, विषय-पराङ्मुखा ऐसी मध्यस्था दृष्टि कहलाती है ॥३१॥

स्थिरा —सम तारा सम पुटा तथा सम-भ्रू वाली, अविकारिणी और रागा से विहीन स्थिरा दृष्टि कहलाती है ॥३२॥

हस्त से अंग को सूचित करता हुआ तथा दृष्टि से प्रतिपादित करता हुआ सब अभिनय-दशन से सजीव सा हो प्रतीत हो अर्थात् जो नाट्य में अनिवार्य एवं आवश्यक अंग है वही चित्र में भी अनिवार्य है ॥३३-३४॥

इस प्रकार से महा पर रसों का तथा दृष्टियों का सम्बन्ध से लक्षण कहा गया । लिखन वाला मनुष्य चित्र का यथावत ज्ञान-सम्पादन करके कभी सदा को नहीं प्राप्त होता है ॥३५॥

षष्ठ पटल

चित्र एव प्रतिमा—दोनो के सामान्य अङ्ग

- १ प्रतिमा एव चित्र के ब्रह्म
- २ प्रतिमा एव चित्र मे चित्र्य देवादिको के रूप एव प्रहरण आदि लाञ्छन
- ३ प्रतिमा एव चित्र के दोष-गुण
- ४ प्रतिमा एव चित्र की आदश आकृतिया (Models) एव उनके मान
- ५ प्रतिमा एव चित्र में मुद्राये —
 - (अ) शरीर मुद्राये
 - (ब) पाद-मुद्राये
 - (स) हस्त मुद्राये

प्रतिमा-लक्षण

अब प्रतिमाओं—चित्रों का लक्षण कहना है । उनके सात निर्माण द्रव्य प्रकीर्तित किये गये हैं वे हैं मुक्ता (माना) रजत (चाँदी) ताम्र (तांबा) अश्मा (पाषाण-पत्थर) शर (सक्की) लेप्य अर्थात् मलिका तथा अय लेप्य जैसे मानिक और ताँबुन आदि तथा अलेख्य अर्थात् चित्र । ये सब शक्यानुसार विहित एवं निर्माण्य बताया गये हैं । । पूजा चित्रों में इस प्रकार सप्त प्रतिमा-द्रव्य सात प्रकार के बताये गये हैं । मुक्ता पुष्टि प्रदायक माना गया है रजत कीर्ति वधनकारी, ताम्र प्रजा-वृद्धि कारक अलेख्य अर्थात् पाषाण, भज या बहु काश्य-द्रव्य आयुष्य कारक और लेप्य तथा अलेप्य ये दोनों धन प्राप्ति-कारक कहे गये हैं ॥ १—३ ॥

विद्वान् ब्रह्मचारी और चित्ति श्रय स्यपति को विधि-पूर्वक प्रतिमा-निर्माण तथा महि चित्र कर्म-प्रारम्भ करना चाहिए । वह हविष्य-नियन्ताहारी तथा जप-होम-परायण और धरणी अर्थात् पृथ्वी पर सोने वाला होना चाहिये ॥४-५३॥

टि० पूजाध्याय के अन्तिम पृष्ठ पर जो प्रज्ञेय बताया गया है वह यहाँ पर लाना प्राप्त गिक् माना गया है । अतः वह यहाँ पर संयोज्य है —

‘ मुख का भाग से विधान है । ग्रीवा मुख से तीन भाग वाली बतायी गयी है । आधामानुरूप केगान् पूरा मुख द्वादशांगुल विस्तारानुरूप परिकल्प्य है । दोनों भौहो का प्रमाण त्रिभाग न विहित है । नासिका भी त्रिभाग-परिकल्प्य है । उसी प्रकार कलाट का प्रमाण भी विहित है । ऊर्चाई में तीन के बराबर मुख कहा गया है । दोनों आँखें दो अंगुल के प्रमाण में होती हैं । उसका विस्तार आधा कहा गया है । अक्षितारका आँख के तीन भाग से सुप्रतिष्ठित करणीय है । पुनः इन दोनों तारकाओं के मध्य में ज्योति (आँख की ज्योति) तीन अक्ष से परिकल्प्य है । इसी प्रकार इन अक्षित मुखानो का प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है ॥५३-१०३

पाच अक्ष के प्रमाण से (१) दोनों का मध्य बनाना चाहिये । नेत्रों और कानों का मध्य पाच अंगुल का होता है । ऊर्चाई से दुग्ने

आयत वाले दानो वान आख के समान समझने चाहिये । कण-पाली तथा उसके अथ उपाय भी शास्त्रानुकूल निर्णय है । वह बीचे हुए धनुष की आकृति वाली अरोम प्रभवा समझनी चाहिये । इसी प्रमाण से इन का कण-पण्डाश्रय भी होना चाहिये ॥१०३—१४॥

ऊर्ध्व-वध से कण-मल-समाश्रित अघोत्रध वह होना है । आधे २ से गोलक समझना चाहिये और पीछे से इसी प्रकार विधान है । तिप्पाव के सदृश आकार वाली कण-पिप्पली बनानी चाहिये । उसका आयाम एक अंगुल का और विस्तार चार यवों का होना चाहिये । पिप्पली के नीचे ताकर म-२ में नार न इसकी सजा लकार दी गयी है इसका आयाम आगे अंगुल का और विस्तार पूरे अंगुल का होना चाहिये । बीच में जो लकार है उसका विस्तार चार यवों के निम्न से होना है । पिप्पली के मूल में चार यव के प्रमाण से कर्ण-द्विध होता है । जो स्ततिता की सजा पीयूषी गोलाकार बनायी गयी है, वह आधे अंगुल से आयत और दो यवों के विस्तार से बनायी जाती है । लकार और आवत (परदा) के मध्य में उसको पीयूषी के नाम से पुकारते हैं । वह दो अंगुल के आयाम वाली और डेढ़ अंगुल के विस्तार वाली होती है । वान की जो बाह्य रेखा होती है उसको भी आवत कहते हैं । वह छै अंगुल का प्रमाण बना वक्र और वृत्तायत होता है । मूल का अंग आधे अंगुल का बनाना चाहिये और कमश मध्य में दो यव का । फिर आग एवं यव के प्रमाण के विस्तार से बनाया जाता है । लकार और आवत के मध्य को उद्धान के नाम से पुकारा जाता है । ऊपर में गोलक म दो यव से युक्त कर्ण का विस्तार होता है । मध्य म द्वागुना नाल और मूल म छै यवों से इन दोनों समुदायो के प्रमाण से आयामादि विहित है । इसी प्रकार अथ भाग विहित हैं । पश्चिम नाल एक अंगुल के प्रमाण से बनाया जाता है तथा दो मुकोमल नाल दो कलाओं के आयत से बनाना चाहिए । वान के भाग का इस प्रकार सम्यक् दण्डन कर दिया गया । उसका प्रमाण तो कम और न अधिक होना चाहिये । तब उसका कौशल प्रशस्त माना जाता है, अथवा दुषित ॥१५१—२१॥

चिबुक (ठोड़ी) अंगुल के आयाम से बताया जाता है । उसके आधे से कण्ठ बनाया गया है फिर उसके आगे से उत्तरोष्ठ होना है और भाजी आधे अंगुल की उचाई से बनायी जाती है । घोड़ों के चतुर्थ भाग से दोनों नासा-पुट समझने चाहिये । उनके दोनों प्रात करवीर के समान मुद्र बनाने

तारकान-मम ही स्तव्वणी कही गयी है । चार अंगुल के प्रमाण से आयात नासिका जानी है । पुट के प्रांत पर नासिका का अग्र-भाग दो अंगुल से विस्तृत होता है । आठ अंगुल से विस्तृत चार अंगुल में आयत लनाट बताया गया है । चिबुक (ठोड़ी) से प्रारम्भ कर केनो क अंत तक तथा गड तक पूरे शिर का प्रमाण बत्तीस अंगुल का होता है । पुन दोनो जाना क बीच का विस्तार प्रमाण अठारह अंगुल होता है । चौबीस अंगुल का परीणाह होता है । गदन यात्रा में वक्ष-स्थल पुन वक्ष म्यल से नाभि जाती है । नाभि से मेरु, फिर दो जघायें फिर ऊरुको के समान दो जघायें दो घुटने चार अंगुल वाले होते हैं । चौदह अंगुल के आयाम प्रमाण से दोनो पर (पाद) बताया गय हैं और उनका विस्तार छै अंगुल का होना चाहिय और ऊचाई चार अंगुल की । पांच अंगुल की माटाई में और तीन अंगुल की लम्बाई में दोनो अंगूठे होते हैं । अंगूठे की लम्बाई के समान ही प्रदन्तिनी (पहिली अंगुली) है । उमक सालह भाग से जान बीच की अंगुली बीच की अंगुली के आठव भाग से हीन अनामिका को समझना चाहिये । फिर उसक आठव भाग से हीन कनिष्ठिका अंगुली समझनी चाहिये । विद्वान का पादकम एक अंगुल के प्रमाण से अंगूठे का नय बनाना चाहिये और अंगलियों के नखा का आठ अंश के प्रमाण से बनाना चाहिये । अंगूठे की ऊचाई एक अंगुल एक तीन बबो के प्रमाण से बनाना चाहिये । प्रदन्तिनी एक अंगुल की ऊचाई में हीन गय नमन । जघा के मध्य में अठारह अंगुल का परीणाह होता है और जानू के मध्य का परीणाह इक्कीस अंगुल का होता है । उसी के सातव भाग का जानू-कपालक समझना चाहिये । दोनो ऊरुको के मध्य का परीणाह बत्तीस अंगुल का होना चाहिये । वक्ष पर स्थित मड का परीणाह छै अंगुल का होता है और काय ता चार अंगुल वाला तथा अठारह अंगुल के विस्तार से कटि होनी है ॥२२-२८॥

जहां तक स्त्री प्रतिमाका के निर्माण का विषय है वहां उसक विशिष्ट (पुरुष-प्रतिमा व्यतिरिक्त) अंग शास्त्रानुकूल निर्मेय है । नाभि के मध्य में छियालीस अंगुल का परीणाह होता है । स्तनो का अंतर बारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । दोनो स्तनो के ऊपर सो दोनो कक्ष प्रान्त छै अंगुल के प्रमाण से बनाये जात है । ऊचाई से चाबीस अंगुल से युक्त पंठ विस्तार हाता है और वक्षस्थल का परीणाह पृष्ठ के साथ बताया गया है । जहां तक स्त्री-प्रतिमाका की अंगलियों के मान की बात है वह भी शास्त्रानुकूल है । बत्तीस अंगुल के परीणाह से विस्तृत ग्रीवा बनाना चाहिये । छियालीस अंगुल के प्रमाण

से भुजा की लंबाई बतायी गयी है। बाहु के पहिले की पंच अठारह अंगुल से और दूसरी पंच तो सोलह अंगुल से बतायी गयी है। बाहु मध्य में परीणाह १८ अंगुल का होता है और प्रमाह का परीणाह बारह अंगुल से और तल भी बारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। अंगुली रहित, बुद्धिमानों के द्वारा उसे सप्तांगुल बताया गया है। पाँच अंगुल से विस्तीर्ण लेखा लक्षण से लभित पांच अंगुल के प्रमाण से मध्यमा अंगुली बनानी चाहिए। मध्य के पंच के आधे से आगे हीन प्रदेशिनी अंगुली समझनी चाहिए और प्रदेशिनी के समान ही आयाम से अनामिका विहित है। फिर आध पंच के प्रमाण से हीन कनिष्ठिका बनानी चाहिए। पंच के आध प्रमाण से अंगुलियों के सब नाखून बनाने चाहिये। इनका परीणाह आयाम-मात्र बताया गया है। अंगुल का दैर्घ्य चार अंगुलों का होता है। स्पष्ट, चार अंगुल मु २२ यवाकिन पञ्चांगुल इसका परीणाह विहित है। ऊर्चा के अनुवृत्त ही मान पयत में कुछ हीन मान बताया गया है। अंगुष्ठ और प्रदिग्नी का अन्तर दो अंगुल का होता है ॥३९-५१॥

स्त्रियों का भी प्रमाण से स्तन उर, जघन अधिक होता है। तीन, चार चार तीन, अथवा केवल चार अधिक होता है। ग्रास्त, अथवा दस अथवा तेईस तेईस—यह सब स्त्रियों का कनिष्ठ मान बताया गया है और मध्य-मान ग्रास्त अंगुल का होता है। आठ कला का मात्र उत्तम प्रमाण बताया गया है। उनके वन रचन का विस्तार अठारह अंगुल से करना चाहिए और कटि का विस्तार चौबीस अंगुल में करना चाहिये ॥५२-५५॥

प्रतिमाओं का यह संक्षेप प्रमाण बताया गया है ॥५६॥

सकल देवों की पूजाओं में प्रमथ यह प्रमाण निर्दिष्ट किया गया। अतः शिल्पियों को सावधानी से यथोचित द्रव्य-संयोग से इन प्रतिमाओं का निर्माण करना चाहिये ॥२७॥

देवादि-रूप-प्रहरण-संयोग-लक्षण

अथ देवताओं के आकार और अस्त्र-शस्त्र का वर्णन करता है और उसी प्रकार दैत्यों के यन्त्रों के गन्धर्वों नागों और राक्षसों के तथा विद्यावरण और पिशाचा के भी विवरण प्रस्तुत करता है ॥१३॥

ब्रह्मा — अग्नि की ज्वालाओं के सदृश महा तंत्रस्त्री बनाने चाहियें और स्थूलांग श्वेत-पुष्प धारण किये हुए श्वेत वस्त्र पहने हुए और कृष्ण मगधम को उत्तरीय (ऊर्ध्व वस्त्र) धोती के रूप में धारण किये हुए सफ़ेद कपड़ा की डोस में चार मुख वाले बनाने चाहियें । इनके दायां वाम हस्तों में मृग और कमण्डलु का धारण करना चाहिए उसी प्रकार उष्ट्र मौञ्जी मेखला और माला धारण किये हुए बनाना चाहिए और दक्षिण हाथ में समार की धृति करते हुए बनाना चाहिए । इस प्रकार बनाने पर मसार में सब जगह दोम हाता है और ब्राह्मण लोग सब कामनाओं से बढते हैं इसमें कोई शक नहीं । जब विद्या दीना कृपा, रौद्रा कृपादरी यदि ब्रह्मा जी की प्रतिमा बसाई जाय तो वह कल्याण-कारक नहीं होती है । रौद्र-मूर्ति बनवाने वाले को मारती है और दीन-रूपा कारीगर को मारती है । कृपा मूर्ति बनवाने वाले को सदा विनाश प्रदान करती है और कृपादरी तो दुर्भिक्ष लाती है और कृपा अनपत्यता को प्रदान करती है । इस लिये इन दोषों को छोड़ कर यह प्रतिमा ब्राह्म प्रतिमा-निर्माण कुशल शिल्पियों द्वारा सुंदर बनानी चाहिये ॥१३॥ ६॥

शिव — प्रथम यौवन में स्थित चन्द्राग्नि जटा-वागी श्रीमान् सयमी नीलकण्ठ विचित्र-मुकुट निशाकर-चंद्र-सदृश तंत्रस्त्री भाषण गन्धर्वों की प्रतिमा बनानी चाहिये । दो हाथों से, चार हाथों से अथवा आठ हाथों में युक्त वह मूर्ति बनायी जानी चाहिए । पट्टिश अस्त्र से व्यग्रहस्त्र सर्पों और मृग चर्म से युक्त, स्व-लक्षण संपूर्ण तथा तीन नेत्रों से भूषित इस प्रकार के गुणों से युक्त जहां लोकेश्वर भगवान् शिव बनाये जाते हैं वहां पर राजा और देश अर्थात् राष्ट्र की परम उन्नति होती है ॥१०-१३॥

जब तमल में अथवा श्मशान में महादेव की प्रतिमा बनायी जानी है तो

वहा भी यह रूप कुछ भिन्न बनाना चाहिये—विशेषकर आकृति एक हस्त-पयोग।
 ऐसा रूप बनाने पर बनवाए जाने का करण होता है। अठारह बाहु वाले
 अथवा बीस बाहु वाले अथवा सत्त बाहु वाले अथवा कभी महत्त्व बाहु
 वाल रौद्र रूप धारण किये हुए गणों में घिरे हुए मित्र-चम से उत्तरीय-वस्त्र
 के रूप में धारण किये नीच दृष्टा न समान आग न दात बान, शि माताओं से
 विभूषित चंद्र से अति मस्तक वाल श्यामान पीनवत्सल तथा भयंकर दंगन
 वाल म पदार समान स्थित अर्ध मूर्ति महत्त्व का निर्माण करना चाहिये।

॥१३३-१३५॥

दो भुजा वाले राजधानी में और पत्तन (सहर) में चतुर्भुज तथा समान
 आर उक्त क रोच में रोच भुजाओं वाले महत्त्व की प्रतिमा स्थापित करनी
 चाहिये ॥१३३-१३५॥

यद्यपि भगवान भद्र (शिव) एक ही है स्थान भद्र में वे भिन्न भिन्न रूप
 वाले तथा रौद्र और सौम्य स्वभाव वाल विद्वाना व द्वारा निर्मित होन हैं।
 जिस प्रकार वे भगवान मूल उदय-काल में सौम्य-मन होने लगे भी मध्याह्न के
 समय प्रचण्ड हो जाते हैं, इसी प्रकार अरण्य में स्थित वे भगवान् शंकर नित्य
 ही रौद्र हो जाते हैं। वही फिर सौम्य स्थान में अवस्थित होने पर सौम्य हो
 जाते हैं। इन सब स्थानों का जानकर विष्णु रूप आदि प्रमथों व सहित लाक-
 शंकर का निर्माण करना चाहिये। इस प्रकार से त्रिपुर शत्रु भगवान शंकर का
 महत्त्व सत्यक प्रकार से वर्णन किया गया है ॥१३३-२२॥

कान्तिरेय — जब उस समय कान्तिरेय भगवान स्वामि कान्तिरेय के महान
 का वर्णन किया जाता है। तर्क मूल सहस्र रक्त-वस्त्र धारण किये हुए अग्नि
 के समान तजस्वी कुंडलाकृति धारण किये हुए मुद्र मङ्गल-मूर्ति, प्रिय-
 दंगन प्रसन्न बदल श्रीमान ओज और तेज से युक्त विषमरर चित्र-विचित्र मुकुटों
 और मुक्ता मणियों से विभूषित छै मुख वाले अथवा एक मुख वाले रोचिभ्रती-
 शक्ति अर्थात् ग्रहों को धारण किये हुए कान्तिरेय की प्रतिमा का महत्त्व बनाया
 गया है। अगर भ बारह भुजाओं की मूर्ति बनानी चाहिये गेटव म छै भुजाओं
 की विहित है। तस्याण चाहन बातों को ग्राम में दो भुजाओं वालों प्रतिमा का
 सत्रिंश करना चाहिये। गार्क, शर, खडग मुसण्डी और मुदग—ये
 पांच आयुध वनक तन्निष्ठ हथों में दिखाने चाहिये। एक हाथ प्रसारित
 भी होना चाहिये। इस प्रकार से दूसरा छठा हाथ बताया गया है। बाण, पताका,

घटा घेट और कुक्कुट (जो Improvised object-weapon बोध्य है) — ये पांच आयुध बायें हाथ में धार्य गये हैं। तो छठा हाथ वहां पर मवधनकारी हस्त (हस्त-मुद्रा) वाला होता है। इस प्रकार से आयुधा से सम्पन्न मध्याम-भूमि में स्थित बनाये जाते हैं। अथ अबमर पर तो उन्हें क्रीडा और लीला से युक्त बनाना चाहिये। छाग (बकरा) कुक्कुट (मुषा) से युक्त तथा मयूर से युक्त मत्तो-म भगवान् स्नान का शस्त्रों पर विजय करने की इच्छा करने वालों को मत्ता नगरी में बनाना चाहिये। श्टक में तो पशुमुख ज्वलन-प्रभ तथा पीण्य आनुगो से युक्त और पुष्प-मालाओं से सुशोभित बनाना चाहिए। ग्राम में भी गति और धृति से युक्त उद्गता भुजा वाला बनाना चाहिये। दक्षिण हाथ में तो गति हाथी है और वाम हस्त में कुक्कुट। इस प्रकार से विचित्र पशु वड़े महान तथा सुन्दर विनिर्मेय हैं। पर में श्टक में और ग्राम में इस प्रकार शास्त्रज्ञ आचार्य, भगवान् भगवत्पात्री आचार्य श्री मूर्ति का निमाण करते हैं। अतिरुद्ध कार्यों में घेट ग्राम तथा उत्तम पुर में कानिकेय का यह संस्थान प्रदत्त-पूर्वक बनाना चाहिये ॥२३ ३५॥

घटराम - वनराम तो सुन्दर भुजावा वाले नागकेतु धारण किये हुए महागति बल मत्ता-कुत्त वरुण वाले चन्द्र-सदृश-कानि वाले हल और मुमल धारण करने वाले महान घमनी चतुर्भुज सौम्य-मुख नीलाम्बर-वस्त्र-धारी मकुटा एव अनेकारो मत्ता च न म विभूषित रक्ती-महित वनदाऊ की मूर्ति का निमाण करना चाहिये ॥३६ ३८॥

विष्णु — विष्णु वरुण-मणि ४ महेश पीताम्बर धारण किये हुए लक्ष्मी के साथ वागारूप में, वासन रूप में अथवा भयानक नविह-रूप में अथवा दाशरथि राम रूप में वीरवान जाम-विन रूप में दा भुजा वाले अथवा आठ भुजा वाले अथवा चार बाहु वाले अरिन्दम, सख चक्र गदा का हाथ में लिये हुये आज्ञस्वी कानिमान नाना-रूप-धारी इस रूप में प्रतिमा में विभाव्य हैं। इस प्रकार में सुरा ओ अनुगो से अभिर्नादित भगवान् विष्णु की प्रतिमा का सन्निवेश करना चाहिये ॥ ६-४२१॥

इन्द्र — देवाधीन इन्द्र वज्र धारण किये हुये सुन्दर हाथों वाल बलवान किशोर-धारी गदा सहित श्रीमान् श्वताम्बर-धारी, श्रोणि सूत्र से मण्डित, दिव्या-भण्डों से विभूषित पुण्डित-महित, राज-लक्ष्मी से युक्त, इन्द्र का बनवाना चाहिये ॥४२३-४४१॥

यम—वैवस्वन यम-गज (घमगज) समझना चाहिये। तज में मूय के सहज, सुवर्ण-विभूषित सम्पूर्ण चन्द्र के समान मुख वाले पीताम्बर वस्त्र धारी और शुभ दशान, विचित्र मुकुट वाले तथा नगगद-विभूषित बनाना चाहिये ॥४४३-४६३॥

श्रुति-गण—तेज में मूय के सहज बलवान एवं गुम मर्याद और धन-तरि बनाने चाहिये। दक्ष आदि आप प्रजापति भी इसी प्रकार पणिकल्प है ॥४६३-४७॥

अग्नि—ज्वालाओं से युक्त, अग्नि की प्रतिमा बनानी चाहिये। उसकी वैस ता कानि तो सौम्य ही होनी चाहिये ॥४८३॥

राक्षसादि—ये रक्ष-रूप धारी, रक्त-वस्त्र धारण करने वाले, बाल, नाना आभूषणा एवं आयुधों से विभूषित मव राक्षस बनाने चाहिये ॥४८३-४९॥

लक्ष्मी—पूरा चन्द्र के समान मुख वाली गुग्गा, मिम्वण्डी चार-हासिनी श्वेत-वस्त्र-धारिणी सुन्दरी, दिव्य अलंकारों से विभूषिता कटि-दण्ड पर निवसित वाम-हस्त से सुशोभिता एवं पद्म लिय हुआ दक्षिण हाथ से सुशोभिता एवं शुचि-स्मिता प्रसन्न वदना लक्ष्मी प्रथम यौवन में स्थिता बनानी चाहिये ॥५०-५२३॥

कौणिकी—शूल, परिध, पट्टिष्ठ पादुका, ध्वजा आदि लक्ष्मी से लान्द्रित कौणिकी का निर्माण करना चाहिये। पुन उसके हाथों में शेटक, लघु खड्ग, तथा सौवर्णी घण्टा होनी चाहिये। वह घोर-रूपिणी परिकल्प्य है। उसके वस्त्र पीत एवं कौशेय होने चाहिये तथा उसका वाहन भगवती दुर्गा के समान सिद्ध होना चाहिये ॥५२३-५४३॥

अष्टदिग्पाल—आठों दिग्पाल—सुन्धाम्बर-धारी मुक्तों से सुशोभित एवं नाना रत्नों से भण्डित इन आठों दिग्पालों का निमाण करना चाहिये ॥५४३-५५३॥

अश्विनी—ससार के कल्याण-कारी दोनों अश्विनियों को एक ही समान बनाना चाहिये। वे शुक्ल माला और गुम वस्त्र धारण किये हुये स्वर्ण कान्ति वाले निर्मेय हैं ॥५५३-५६३॥

पिशाच एवं भूत-गण—इनके दात भयंकर तथा विचित्र होते हैं। इनके बाल मेचक-प्रभ प्रदर्श्य हैं। इनका वण वैद्य सकाश होता चाहिये इनकी मूर्तें हरी परिकल्प्य हैं। रक्त रोहित एवं अश्वति भयावह, सोचन लात रूप नाना विध एवं भयंकर भी प्रदर्श्य हैं। इनके गिरा पर सर्पों का प्रदर्शन भी अनिवार्य है। इनके वस्त्र भी अनेक वण हो सकते हैं। इनके रूप भयंकर, कद छोटे भी ये

पक्ष, असत्य-वादी भयकर आदि रूपों में निर्मेय हैं । साथ ही साथ भूतों की प्रतिमाओं में वैशिष्ट्य यह है कि वे भी बड़े भयकर उग्र रूप तथा भीम-विक्रम विवृतानन, सघ-रूप में, यज्ञोपवीत धारण किये हुए, कवचों को लिये हुए तथा शाटिकाओं से शोभ्य ऐसे भूतों तथा उनसे गणों को बनाना चाहिये ॥५६३॥ ६०॥

अथ जा सुर और असुर नहीं बताये गये हैं उनकी भी कार्यानुसूप बनाना चाहिये और जिस असुर और सुर का सिद्ध हो राजसो और यक्षो गंधर्वों और नागों का जो लिंग हो, विशेषज्ञ लोग उनका निर्माण करें । प्रायः पराक्रमी, क्रूरकर्मा दानव लोग होते हैं उन्हें किरीट-धारी तथा त्रिविध आयुधों से सुसज्जित बाहु वाले बनाना चाहिये । उनसे भी कुछ छोटे और गुणों से भी छोटे दैत्य लोग बनाने चाहिये । दैत्यों से छोटे मदोत्कट यक्ष लोगों का निर्माण करना चाहिये । उनसे हीन गंधर्वों और गंधर्वों से हीन पन्नगों और उनसे हीन नागों को बनाना चाहिए । राजस तथा विद्याधर लोग यन्त्र से हीन देह धारी बनाये गये हैं । चित्र विचित्र माला एवं वस्त्र धारण किये हुये तथा चित्र-विचित्र तलवारों और धमडों को लिये तथा माना वेध धारण करने वाले भयानक घोर रूप भूत सघ होते हैं । वे पिशाचों से भी अधिक मोट और तेज से कठोर हाते हैं ॥ ६१-६७ ॥

विशेष सकेत यह है कि न तो अधिक न कम प्रमाण, पुरुष वेध इन सुरासुर गणों की प्रतिमाओं में यह परिकल्पन आवश्यक है ॥६८॥

टि० अंतिम श्लोक अपमान एवं गलित है ।

पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण

हम प्रभति पाच पुरुषो और दण्डिनी-प्रभति पाचो स्त्रियो के देह वधाधिक का वणन करता हूँ । हम, शश, रुचक, भद्र, और मालव्य ये पाच पुरुष बताये गये हैं ॥१॥

हस — उनमें हस-नामक पुरुष का मान बताया जाता है । हस का आयाम ८८ अंगुली का बताया गया है । अर्ध चार पुरुषों का आयाम क्रमशः दो दो अंगुली की वृद्धि से समझना चाहिए । उसका सलाट ढाई अंगुली के प्रमाण में तथा नासिका और ग्रीवा तथा वक्ष-स्थल ग्यारह अंगुली के आयाम से होता है । इस प्रकार उदर नाभि, और लिंग का अर्ध दश अंगुली के प्रमाण का होता है । ऊरु बीस अंगुली और जघा तीन अंगुली और जानु पाच अंगुली और दो अंगुली का शिर । वैशान्न प्रमाण अपने मानानुसार सबसे अधिक होता है । उसी के बीच अंगुली के प्रमाण से वनस्थल का विस्तार होता है । हस के हाथों का विस्तार बारह अंगुली का होता है । दोनों प्रकाष्ठ दश अंगुली के प्रमाण से विहित है । अलम २ श्रोणि नितम्ब आदि प्रदक्ष मानानुसार विहित होते हैं ॥२-८॥

शश — हस के स्वभाव के विपरीत तथा अपने के अनुसार ही यह शश रूप विहित है । तथैव उमक अंग निर्मेय है । शास्त्रानुसृत तीन अंगुली के प्रमाण से (?) नासिका और मुख होता है । ग्रीवा भी उसी प्रमाण वाली होती है, वक्ष-स्थल तो ग्यारह अंगुली के प्रमाण से होता है तथा उदर और नाभि और मेढ का अर्ध दश अंगुली होता है । दोनों ऊरु बीस माथा, शश-नामक पुरुष की बताया गयी है और दोनों जानु बीस अंगुली की और दोनों जघा बीस माना की । दोनों गुल्फ तीन अंगुली के आयाम वाले और शिर भी उसी प्रमाण का होता है । इस प्रकार से इस शश-नामक पुरुष का आयाम ६० (नब्बे) अंगुली के प्रमाण से होता है । इस का वक्ष स्थल द्वादस अंगुली के प्रमाण का बताया गया है । दाह, प्रदाह और पाणि, इस के समान लक्षण के भी होते हैं । समयानुसार एव स्वभावानुरूप वह कृशोदर अर्थात् दुबला बनाना चाहिये ऐसा विचक्षण विद्वाना ने बताया है ॥१४॥

रुचक —रुचक नामक पुरुष का मुखायाम साडे दश अंगुल के प्रमाण में बताया गया है। इसकी ग्रीवा साडे तीन अंगुल के प्रमाण में बतायी गयी है। उसका वक्षस्थल ग्यारह अंगुल का और उसी प्रकार से उदर। नाभि और मेढ का अंतर दश अंगुल का बताया गया है। ऊरु बीस अंगुल और जानु तीन अंगुल और उनकी दोनों जघाया का आयाम त्रिस अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। उसके दोनों गुल्फ और गिर तीन अंगुल के प्रमाण के होते हैं। इस प्रकार से रुचक-नामक पुरुष ६२ अंगुल का बताया गया है। इसके वक्षस्थल का विस्तार बीस अंगुल का और इसकी दोनों भुजाये और प्रकोष्ठ दश अंगुल के प्रमाण में बताये गये हैं। इसके दोनों हाथ ग्यारह अंगुल के विस्तार वाले बताये गये हैं। इस प्रकार से पीन-रूध पीन बाहु लीला-सहित गति वाला और चेंष्टा वाला, बलवान और वल-बाहु, सुंदर आकृति वाला रुचक पुरुष होता है ॥१५—२१३॥

भद्र —भद्र के मस्तक का आयाम तीन अंगुल में होता है।^(१) ग्यारह अंगुल से और ग्रीवा साडे तीन अंगुल से। इसका वक्षस्थल और जठर पाद सहित ग्यारह अंगुल का होता है। इसकी नाभि और इसके मेढ का अंतर साडे दश अंगुल से समझना चाहिए। दोनों ऊरुओं का आयाम पाद-सहित बीस अंगुल का समझना चाहिए। दोनों जघाया का भी आयाम उसी प्रकार से और जानु और गुल्फ त्रिमासिक हान हैं। इस प्रकार से भद्र का आयाम ६४ अंगुल का बताया गया है। वक्ष का आयाम २१ तथा दोनों बाहु ११ अंगुल विहित हैं ॥ २१३—२५ ॥

टि० —लेखक (Scribe not author) के प्रवाद-वश इस अध्याय का अंश दूसरे अध्याय में प्रविष्ट प्राप्त होता है अतः इस परिमाणित एवं वैज्ञानिक संस्करण में यथा स्थान उसकी (प्रक्षिप्ताश्च द० स० सू० मूल अध्याय ७६ ८४१-६०) यथा पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण अध्याय (परि० स० ५८ २६-३८) में लाया गया है। अतएव इसका अब यहाँ अनुवाद दिया जा रहा है।

उस भद्र-पुरुष का वक्ष-स्थान एवं शोणि अर्थात् निस्तम्भ पथक पथक परिकल्प्य है। उसके बाहु गोल एवं सुसंस्कृत निर्मेय है, अतएव वह वास्तव में भद्र (सौम्य) रूप बन जाता है। उसका मुख स्वभावतः गोल ही बनाना चाहिए ॥२६॥

मालव्य —इस मालव्य नामक पाचवे पुरुष का मूर्धा-प्रमाण अंगुल-त्रय बताया गया है। इसी प्रकार इसके ललाट, नासिका, मुख ग्रीवा वक्ष नाभि मेढ एवं ऊपर आदि के अंग भी शास्त्र मानानुरूप परिकल्प्य है। दोनों ऊरु इसकी

अठारह अंगुल की हो, जघायेँ भी उसी प्रमाण की हों। अन्य अंग जैसे जानु आदि वे चार अंगुल से विहित हैं। इस प्रकार इस मातृव्य-पुरुष का आयाम ६६ अंगुल का प्रमाण प्रतिपादित किया गया है। उसके वक्ष-स्थल का विस्तार वास्तव में २६ मात्राओं का होता है। बाहु एव प्रबाहु इन दोनों का १६ मात्राओं से विहित है। पश्चिम दोनों द्वादश मात्रा के प्रमाण में परिवर्त्य हैं। इस प्रकार इस मातृव्य पुरुष की विषयता यह है कि वह पीनाम (पीन स्व-ध) दीघ-बाहु (मात्रा-नु-बाहु), विशालवक्ष एव कृशोदर हो क्योंकि इस पुरुष प्रमाण में महा-पुरुषों की प्रतिमा परिवर्तित की जाती है। इसके ऊरु, कटि, जघा सभी गाल हान चाहिये। अतएव यह पुरुष पुरुषोत्तम माना गया है २७-३१३॥

हसादि पांचा पुरुषों की अब मामात्र समीक्षा की जा रही है, जिसका सम्बन्ध विशेष कर मुखकति से है। हस का टेढ़ा मुख तथा गण्ड-भाग भी कुछ पृथक् सा प्रतीयमान हो रहा हो। वक्ष-नामक द्वितीय पुरुष का ध्यान कृश एव धायत मा प्रतीत हो रहा हो। विस्तार एव सम्बाई में भद्र-पुरुष का ध्यान जैसा ऊपर बताया गया है, वह सुन्दर, सुडौल एव गोल हा। मातृव्य की आकृति तो पहले ही पुरुषोत्तम के रूप में प्रकीर्तित की जा चुका है, वैसे बड़ा पर भी निर्दिष्ट है ॥३१३-३४॥

अब पञ्च-स्त्री लक्षण प्रतिपादित किया जाता है। हसादि के समान इनके नाम हैं वृत्ता पौरुषी बालकी (बलाका) दण्डा (?)

टि० —परन्तु महा पर तो केवल तीन ही श्रेय मिल रहे हैं अतः प्रविष्टान भी यह गलितार्थ है।

वृत्ता —नारी मासल-शरीरा, मासल-श्रीवा मासलायत-शाखा तथा गोल मटोल बतायी गयी है ॥३५॥

पौरुषी —नारी पद्म-बचना बटी ह्रस्वा, ह्रस्व-श्रीवा, पृथ्वरी पुरुष के काण्ड-तुल्या ऐसी पौरुषी यथानाम पुरुषाकृति में भासित होती है ॥३६॥

बलाका —(बालकी) —नारी अल्प-काया, अल्प-श्रीवा, अल्प-शिरस्का, पु-शाखा कृशाङ्गी, अल्प ब्रह्म-सत्त्वा बतायी गयी है ॥३७॥

पुन इस की परिभाषा में स्त्री लक्षण-विचक्षण विद्वानों ने यह भी है कि पुरुष-संपर्क से वह कुमारावस्था में जब प्राण-श्रीवता हा जाती है

तो वह दूसरी कोटि की बालकी या बलाका नारी के नाम से विख्यात होती है ।

॥३८॥

इस प्रकार हंस आदि प्रधान पुरुषों का और स्त्रियों का यहाँ पर यथावत लक्षण और मान का प्रतिपादन किया । जो इनको यथावत जानता है वह राजाओं से मान प्राप्त करता है ॥३८॥

दोष-गुण-निरूपण

अब श्रेष्ठ चित्रो-मूर्तियो अर्थात् प्रतिमाओं आदि कर्मों में वर्ज्य (स्याज्यो) — रूपों का वर्णन करता हूँ और यह वर्णन गो-ब्राह्मण-हितपियों तथा शास्त्रज्ञों के अनुसार वर्णित किया गया है ॥१॥

दुष्ट-प्रतिमा — शास्त्रज्ञ शिल्पी के द्वारा दाघ-युक्त निर्मित प्रतिमा मुद्रा होने पर भी श्राद्ध नहीं हो सकती ॥ २ ॥

प्रतिमा-दोष — अस्तिष्ठ-संधि, विघ्राता, वक्रा भ्रवता अस्थिता, उन्नता, काकजघा, प्रत्यग-हीना, विकटा, मध्य में अधिनता — इन प्रकार की देवता-प्रतिमा को बुद्धिमान पुरुष को कल्याण के लिए कभी नहीं बनवाना चाहिए ॥ ३-४ ॥

अस्तिष्ठ-संधि वाली देवता-प्रतिमा से मरण, आत्मा से स्थान-विभ्रम वना से कलह नाना म आयु-क्षय, अस्थिता म मनुष्यों का नित्य घन-क्षय निर्दिष्ट होता है । उन्नता से भय समझना चाहिए और हृद-रोग । इसमें सशय नहीं । काक-जघा देशांतर गमन और प्रत्यग-हीना से गृह-स्वामी की नित्य अनपत्यता तथा विकटाकारा प्रतिमा से दाहण भय समझना चाहिये । अथो मत्वा से शिर का रोग — इन दोषों से युक्त जो प्रतिमा हो उसको वर्ज्य कहा गया है ॥ ५ ६३ ॥

इन दोषों के अनिश्चित अथ दाघों से युक्त प्रतिमा का अब वर्णन करता हूँ । उद्विग्न पिण्डता ? गृह-स्वामी को दुःख दती है, कुक्षिगता ? कुक्षिभ्य और कुब्जा प्रतिमा मनुष्यों को रोग दती है । पाद्व हीना प्रतिमा ता राज्य के लिए अशुभ-दशिनी होती है । जो प्रतिमा नाना काष्ठा से युक्त तथा लोह-पिण्डता और संधियों में बंधी, हा यह अनर्थ और भय को देने वाली बही गई है । लोह से शयवा कर्दारचित् नष्ट से और उत्ती प्रकार से काष्ठ से प्रतिमा बनाना बताया गया है । पुष्टि की इच्छा रखने वाले का अधिन भी सुस्तिष्ठ बनानी चाहिए ।

शास्त्र-प्रतिपादित विधान के अनुसार ताश्च लोह से अथवा सोने और चादी से वाधना चाहिए । इसलिए सब प्रयत्नों से शास्त्रज्ञ स्थापति को यथा-शास्त्र-प्रमाणानुसार सुविमत्ता प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए ॥६॥ १७३॥

सुविभक्ता, यथाप्रतिपादित सनता, प्रसन्न-वदना, शुभा, निगूढ-सचिकरणा, समाना, आर्यति वाली, सीधी दस प्रकार की रूपवती एवं प्रमाणों और गुणों से युक्त प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए । जहाँ तक पुष्ट्य-प्रतिमाओं का सम्बन्ध है वे भी पूर्णांग, अविक्लांग निर्मेय हैं ॥१७३-१८॥

संपूर्ण गुणों को समझ कर और संपूर्ण दोषों को ध्यान में रख कर जो यथार्थ यथाप्रतिपादित गुणों से कल्याण के लिए प्रतिमा का निर्माण करता है उस शिल्पी को और लोग शिष्यता स्वीकार कर उस बुद्धिमान शिल्पी की उपासना करते हैं और उसकी दार दार प्रशंसा करते हैं ॥१९॥

ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण

इस अध्याय में अब इस के बाद नौ स्थान-विधि-क्रम का वर्णन करता हूँ। सपात एवं विपात से स्थानक प्रतिमाओं में ये नौ वक्तिया उपकल्पित हो जाती हैं। प्रतिमायें वास्तव में मुद्राओं के द्वारा ही समस्त उपदेश एवं ज्ञान वितरण कर देती हैं। मुद्रायें तीन प्रकार की होती हैं—शरीर-मुद्रा, हस्त-मुद्रा एवं पाद-मुद्रा। इस अध्याय में शरीर-मुद्राओं—नौ मुद्राओं का वर्णन किया जाता है।

सबप्रथम शरीर मुद्रा ऋज्वागत है, पुनः अर्धर्वागत, उसके बाद साचीकृत फिर अर्धर्धाक्ष—ये चारों शरीर-मुद्रायें ऊर्ध्वागत हैं। अब परावृत्त शरीर-मुद्राओं का कीर्तन करते हैं। उनमें भी यही परावृत्त पदोत्तर ये चारों मुद्रायें बन जाती हैं ऋज्वावृत्त परावृत्त, अर्धर्वागत परावृत्त, अर्धर्धाक्ष परावृत्त तथा साचीकृत परावृत्त। नवीं शरीर मुद्रा, यत्-परावृत्तम्बी है अतः इसे पार्श्वगत के नाम से पुकारते हैं क्योंकि वह भित्ति-व-विग्रह है ॥१-४॥

स्थान-विधि र्वसे नौ मुख्य चतुर्धा हैं, पुनः परावृत्त-परिक्षप से इनकी भ्रष्टधा हुई पुनः नवम पार्श्वगत के रूप में वर्णित किया गया है। अब इनके व्यन्तरो की संख्या इकतीस बनती है —

- (i) ऋज्वागत तथा अर्धर्वागत, इन दोनों के मध्य में व्यन्तर चार बनते हैं ,
- (ii) अर्धर्वागत तथा साचीकृत इन दोनों के मध्य में तीन बनते हैं ,
- (iii) अर्धर्धाक्ष और साचीकृत इन दोनों के मध्य में केवल दो व्यन्तर बनते हैं ,
- (iv) पार्श्वगत का व्यन्तर केवल एक बनता है ,
- (v) ऋज्वागत के परावृत्त तथा पार्श्वगत इन दोनों के मध्य में दस व्यन्तर बनते हैं ,
- (vi) इसी प्रकार अथ शरीरावयवों को दृष्टि में देखकर जैसे भर्धापाग,

प्रधंपुट, अधसाक्षीकृत-मुद्रा, स्वस्तिव-मुद्रा आदि इन व्यतरो से चित्र-नास्त्र-विस्तारदो ने व्यवस्त-भाग से इनकी मर्याद्वतीस कही है। पुनश्च जिस प्रकार परावत्त, उसी प्रकार व्यतर भी यथाक्रम विभाज्य है। वास्तव में भित्ति में कोई वैचित्र्य नहीं परिकल्प्य है वह सब चित्राश्रित ही है ॥ ५-१३॥

दोनों पादों में सुप्रतिष्ठित वतस्त्य के अंतर की स्थापना करना चाहिये। द्विका में दोनों पादों की निम्न-मूर्ति पर सम्यक् प्रतिष्ठित होने पर ऋज्वागता प्रमाण जैसा पहले निरूपित किया गया है और बनाया गया है तदनंतर अधज्वागत का यह प्रमाण समझना चाहिये। ब्रह्ममूत्र २१ मुख का मध्यगामी बनाना चाहिये। नन-रेखा-समतल में ही टटल प्रमाण से मुख निर्मेय है। अपाग का अधिक्षुट का और वान का सय विहित होता है दूसरे स्थान पर कण की मात आध अंगुल से मापा गया है। दूसरे अक्षि मूल पर वक्ष-लला का विधान है जो शास्त्रानुवृत्त निर्मेय है।

अक्षि का स्वतः भाग तीन यव के प्रमाण से और तारा एवं प्रतिपादित प्रमाण में निर्मेय है। उसका विस्तार और स्वतः भाग और १२वीं भी पूर्वोक्त प्रमाण से बनाया चाहिए। ब्रह्ममूत्र से एक अंगुल के प्रमाण से करवार होता है। उसका दूसरा अंग तो एक अंगुल के प्रमाण से समान होता है। कण और आल का अंतर एक कला और आध अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। ब्रह्ममूत्र से एक अंगुल के प्रमाण से और कपोल से २ अंगुल के प्रमाण से पुट होता है। पहन और दूसरे में मात के आध प्रमाण में पुट होता है और गप जैसा पहले बताया गया है वही कतव्य है। दा यव अक्षि एक अंगुल के प्रमाण से दूसरा अंग होता है। पर भाग में अक्षर जो छ यव के प्रमाण से बनाया जाता है। गण्ड भी यथोचित परिकल्प्य है। ब्रह्ममूत्र से फिर हनु पर-भाग में $1\frac{1}{2}$ अंगुल के प्रमाण से होता है और फिर मुख-लेखा एक अंगुल के प्रमाण से विहित है। अय अङ्गा के भी प्रमाण समझ बुझकर बनाया चाहिए। इन अंगोपांगों के निर्माण में सूत्र का विधान प्रमाण की दृष्टि से बहुत ही अनिवार्य है। कक्षाधर दूसरे भाग में सूत्र से पाक माना वाला और पूवभाग में उगे छ गोत्रा के प्रमाण से समझना चाहिये। मध्य में सूत्र से पीछे पाव-लेखा का विधान है। चार कलाओं के प्रमाण से वक्ष-स्थल से मध्यम-सूत्र में कक्षा ६ भाग वाली होती है।

इसी प्रकार वक्ष-स्थल के अय अंग एवं उपाया जैसा स्तन आदि उनका भी प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है। तूंग हाथ कम (योग) के अनुसार बनाना चाहिये।

उमी प्रमाण म पूव हस्त का भी यथोजित प्रवर्त्यन होता है। मापनादि-
धिया भी वैनी ही दक्षिण हाथ म भी होती है। पर मध्य मे बाहर के सूत्र से छ
अंगुल के प्रमाण से रेखा होती है। पूव मध्य मे बाह्य-लेखा आठ मात्राओं के
प्रमाण से होती है। नाभि-देश के पर भाग मे यह बाह्य रेखा सात मात्राओं की
होती है। कला-मात्र के प्रमाण म नाभि होती है। उसको पहला ६ अंगुल के
प्रमाण से होती है। पर भाग मे कटि ७ मात्रा की और १० मात्रा की मूष
भाग म। हृदय-रेखा पर-भाग म मुख-मान के मध्य से विकल्प्य एक निर्मेय है।

पर नलक की लखा एक अंगुल के अन्तर मे होती है। उमी प्रकार
पर भाग की लखा पष्ठारा है। नल के द्वारा पर-पाद की भूमि-लेखा बनाई जाती
है। तदनन्तर अंगुष्ठ ३ अंगुल से और उसके ऊपर पाणि उसके आधे प्रमाण
मे। अंगुठा का अग्र भाग ब्रह्म-सूत्र में पांच मात्राओं के प्रमाण से और तलवा दहा
पांच अंगुल के प्रमाण से बताया गया है।

अंगुठा का अग्र भाग तीव्र कलाओं के प्रमाण से, सब अंगुलियां अंगठे से
क्रमशः पर पर प्रमाणानुरूप विहित बनाई गयी हैं। इस प्रकार सनिवेग एक
अवसाद से ये सब नौ अंगुल वाला प्रमाण होता है। जानू जैसे पहले बताई गई
है बनी होती है और सूत्र से चार अंगुल मे विहित है। इसका नलक भी
उमी के समान आठ मात्रा नलक तीन अंगुल के अन्तर पर। इसी प्रकार घाग
के प्रमाण भी गाम्त्र के अनुमादित भूमि-सूत्र से नीचे गगा हुआ पहला अंगुठा
एक कला के प्रमाण से होता है, दूसरा अंगुठा और अंगुलियां ये सब यथोक्त
प्रमाण से विहित बनाई गयी हैं।

इस प्रकार से कर्म गय प्रमाण से युक्ति से समझकर करना चाहिये। इस
प्रकार अध-श्रृज्वागत-नामक इस श्रेष्ठ स्थान का वर्णन किया गया ॥१४-४४॥

साचीकृत विशेष - अब साचीकृत स्थान का लक्षण कहता है। स्थान-
पान की सिद्धि के लिये पहले ब्रह्मसूत्र का विश्वास करना चाहिये। पर भाग म
लगाट केश लेखा और कला होती है। पर भाग मे भू-रेखा का यथाशक्ति
प्रमाण विहित है उमी प्रकार अन्य प्रमाण होते हैं। ज्योति के परभाग मे एक
यव के प्रमाण से तारा दिखाई पड़ती है। तदनन्तर ज्योति यव मात्र और फिर
उसमे दो यवों के प्रमाण से तारा होती है। श्वेत और करीर तदनन्तर
प्राक्कथित प्रमाण से कनीनिका निर्मेय है। नासिका का मूल एक यव के अन्तर
से समझना चाहिये। ब्रह्म-सूत्र से पूवभाग मे दो उच्च गोले होते हैं। वहां पर
अष्टाङ्ग दो गोलक के प्रमाण के अन्तर मे समझना चाहिये तब एक भाग के

प्रमाण से कण का अर्धतर और एक भाग के विस्तार से कण होता है । दो यव से कम एक कला के प्रमाण से व्यावृत्ति से बढ़ाई गई प्राख होती है । पूव के करवीर के माय सफेदी तीन यव के प्रमाण से बढ़ाई गई है और दूसरी सफेदी भाल, तारा का प्रस्तार पूव प्रमाण से प्रतिपादित की गयी है । वपाल-लेखा परत एक कला होती है । ब्रह्म-मूत्र से दूसरे में नासिका का अग्रभाग सान यवो के प्रमाण से बताया गया है । पूवभाग में नासा-पुट एक यव अधिर एक अंगुल के प्रमाण से विहित है । पूव भाग में उसका निम्न गोली बनाई जाती है । पर भाग वाला उत्तरोष्ठ अध माना के प्रमाण से बताया गया है । अधरोष्ठ तीन यव के प्रमाण में । शप से डा डानो का चाप-चय होता है । पानी के मध्य में सूत्र होता है और पानी के परे चिबुक होता है । हनु-पयत रेखा-मत्र में आठ अंगुल पर होती है । हनु के दूसरे भाग का मध्यगामी सूत्र पर्मिडल कहलाता है । एक ही सूत्र के साथ दूसरी भाल तक पर्मिफुटा ठोड़ी के ऊपर मुख-पयता लेखा बनानी चाहिये । इन लेखाओं से विचक्षण को पर भाग का निर्माण करना चाहिये । ग्रीवा आदि अय अंगोपांगो का भी प्रमाण शास्त्रानुसृत विहित है । पूवभाग में मूत्र से आध अंगुल के प्रमाण से हिकका सुप्रतिष्ठित होती है । बाह्य-लेखा उस मूत्र में आठ अंगुल के प्रमाण में परभाग में स्थित होती है । हिकका-मूत्र से छहर हृदय भाग आने होता है । उमी मात्रा में अय अय प्रदण पर्मिण्य है । हिकका-पत्र में पांच अंगुल प्रमाण वाले परभाग में स्तन होने हैं । रेखा का अत सूचन करने वाला मूत्र डे अंगुल के प्रमाण से बनाना चाहिये । उसका आध बाहर का भाग एक मात्रा से निम्न करना चाहिये और हिकका मूत्र से लेकर स्तन-पयन्त यह ३ अंगुल के विस्तार में प्रकल्प है । कला के नीचे दो कलाओं के प्रमाण से बाह्यलेखा बनायी जाती है । भीतर की बाह्य-लेखा स्तन में पांच अंगुल के प्रमाण में बनाई जाती है और अग्र-स्तन से एक भाग से मध्यभाग में अय अंग बनाया गया है । —(?) टेटा विभाजित किया जाता है । पूवभाग में मध्य-प्रान्त सूत्र से दस अंगुल वाला होता है । ब्रह्म-मत्र से नासि-प्रदेग टेटा होता है । चार यवो से अधिक चार अंगुल के प्रमाण से बढ बताया जाता है । पूवभाग में वह ग्यारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । मध्य में दूसरे के दोना उत्तरा का अभ्यन्तगन्धित सूत्र जाता है और अपर भाग से पहले की एक कला से बढ जाता है । जानु का अधोभाग आधी कला और तीन यव में बनता है । उघा के मध्य से लेखा का प्रमाण नलक-प्रभवत होता है पुन चार से सूत्र स्पष्ट होता

है। इसी प्रकार १ वाहरी लखाये बनायी जाती है। ब्रह्म-सूत्र से पाँच अंगुल के परभाग में कटि-पदेश निवेश होता है। इसी प्रकार अय गोप्य स्थान में आदि एक ऊरु-पुन आदि सब विनिर्मेय हैं।

सूत्र के अपर भाग से उरु के मध्य में दो कलाओं के प्रमाण से रेखा बनायी जाती है और सूत्र से पूव उरु का मूल, पूव से एक कला के प्रमाण से होता है। पूव के जानु से दो कलाओं के प्रमाण से रेखा समझनी चाहिए। जानु टङ्ग अंगुल और एक यव के प्रमाण से और उसका पादव आध अंगुल से बनाया जाता है। सूत्र के द्वारा पर-पाद की मध्य रेखा विभाजित की जाती है। आदि-मध्य अतः—दो तीनों रेखाओं को साची सूत्र में उदाहृत किया गया है। प्राक् भाग में अमलक से पाच अंगुलों से प्राप्त होता है। परभाग स्थित उरु और जैसा इन दोनों का आधे अंगुल के प्रमाण से क्षय बनाना चाहिए। पराक्षि मध्य गामी सूत्र लम्ब भूमि प्रतिष्ठित होने पर पर-पाद तला त से पूवभाग से एक ३ गुल से बनाया जाता है। ब्रह्म-सूत्र में पूवपाद का तल आठ अंगुल से होता है। दोनों तला के बीच सूर्यमा राखा अठारह अंगुल के प्रमाण से बनायी जाती है। अष्ट-प्रा त में प्रदेशिनी एक अंगुल से अधिक बनती है। पुन अंगुल-मूलागम से अय अंगुलिया विहित हैं। यहाँ से जो रेखा बनती है उसे भूमिलेखा कहा गया है। सूत्र से आधे अंगुल से उसके ऊपर पर का पाष्णि विहित है। पूवपाद के अनुसार अंगुल में अंगुली का पात होता है। पुन उप प्रदेशिनी म न से पर प्रदेशिनी बनायी जाती है। तदनन्तर अय सय अंगुलिया क्रमशः प्रकल्पित बना होती हैं। इस प्रकार से इस लाचीकत-नामक स्थान का यथाथ वर्णन किया गया ॥४४३॥ ८२॥

अध्यर्धाक्ष ध्या-मुद्रा-विशेष —अध्यर्धाक्ष-स्थान का अब वर्णन करता हूँ। ब्रह्मसूत्र की मुख में रखकर के यहाँ पर भाग किया जाता है। कशा न रेखा सूत्र से यव सहित एक मात्रा की होती है।

टि० स० सू० व इम मूलाध्याय मे—स० सू० के ८१वें अध्याय (१४-पुरुष स्त्री-लक्षण) का अंश प्रक्षिप्त था अतः उसे परमाजित कर यथास्थान तत्रैव समाहित किया गया।

भू प्रदेश की दो यव मात्राओं से लिखे। वृक्षयवाङ्गल वाली यहा भू-रेखा विहित है। अग्नि, तारा आदि अघ-प्रमाण से विहित है। कपोत रेखा पर भाग से पूव-हीन एक त्राल से बनती है सूत्र-पूव पटान्त अर्धांगुल इष्ट है। यथ च

नासिकात एक अंगुल सूत्र से परे करना चाहिये । पुन मय मे नासापुट आधा गोत्री का सूत्र मध्यग विहित है । आधे यव की मात्रा से योत्री होती है और पर भाग का जो उत्तरोष्ठ होता है वह ब्रह्म-सूत्र से लगा कर दो यव के प्रमाण से समझना चाहिए । पर मे तो नासिका के नीचे रेखा आधे आधा अंगुल में होती चाहिए । अत्रोष्ठ के परभाग मे प्रमाण यव बताया गया है । हनु तक लेवा के मध्यमे सूत्र प्रविष्टित होता है । सूत्र से पहल करबीर का प्रमाण दो यव कम दो अंगुल का होता है और वह आधे यव के प्रमाण में दिवायी पड़ता है । तदनन्तर सफेदी डेन यव के प्रमाण से बतायी गयी है । नास तीन यव के प्रमाण से समझनी चाहिए । गेय पूर्वोक्त-प्रमाण से । कान के परद के नीचे कण मध्य-भागीय दो अंगुल के प्रमाण से कण का विस्तार विहित है । कान के परद में चार यव के प्रमाण में चिर-मृष्ट-लेखा होती है । यह समझकर जैमा बताया गया है वैसा करना चाहिए । कण-सूत्र से बाहर एक आल के प्रमाण में ग्रीवा बनानी चाहिए । मल ग्रीवा त्रिकोण प्रागङ्गलात्तर विहित है । त्रिकोण-सूत्र से ऊपर अस-लेखा अयात स्व-घ-लेखा उरी प्रकार मे एक अंगुल के प्रमाण में होती है । ब्रह्मसूत्र से अंगुल सम्मित पर भाग में अय अर्पण कथा होता है । —(?) कक्षा-सूत्र से पहिल स्तन का प्रमाण कबल एक भाग मात्र से, कक्षा मे तीन कलाधो तक पाश्व-लेखा बनायी जानी है । आगे की भुजायें मया-सास्त्र-प्रमाणानुरूप विहित है । प्रासाद-मध्य सत्र व्यास अंगुल का होता है । सूत्र मे तीन अंगुल के प्रमाण से परभाग-मध्य विहित है । पर भाग में सूत्र में एक अंगुल के प्रमाण से नाभि दृष्ट होती है । नाभि की उदर-लेखा ता तीन अंगुल समझनी चाहिए । दोनो निगम्ब (श्रोणी) का प्रदेश नाभि-प्रदेश से विहित है । ब्रह्मसत्र से पूव भाग में तीन भाग वाली और पर में तीन अंगुल वाली बटि अर्पण कमर विहित है । ब्रह्म-नूनाश्रय ता में मड स्थिति विहित है । पूर्वोक्त मध्य रेखा सूत्र के अल्पगुण अंतर में उस बनाना चाहिये और उमी की मूल रेखा सूत्र में पहिले दो अंगुल के अन्तर पर बताया जाती है । पर की दोनो उरुवा की मूल रेखा-सूत्र में दो कलाया के अंतर पर होती है । यव जहा तक जानुआ का प्रश्न है व भी इही भाग प्रमाण में विहित है । जानु के मध्य में गयो हृद लखा बाह्य-लेखाश्रित होता है । आधे २ मात्रा की जानु होती है और उत्तरा अयोदखा तो जो होती है वह सूत्र से पूव की ओर अंगुल के प्रमाण से बनायी जाती है आर मूल से पर परागुष्ठ-मूल पादक में एक अंगुल

के प्रमाण से बनाया जाता है और मूल से अंगुष्ठ का अग्र-भाग साढ़े तीन अंगुला का होता है। सूत्र में परे जघा की रेखा चार अंगुल में होती है और पूव जघा की लला तो दो अंगुल में होती है। पूव जानू एक कला के प्रमाण से और शेष यथोक्त प्रमाण से। परपाद के तल में —? जो टेढ़ा सुप्रतिष्ठित होता है —? वह टेढ़ा कला के प्रमाण से बगता है। अब च पाद की अंगुलिषो का व्यास एव प्रमाण भी शास्त्रानुक्त अनुमेय एव निर्मेय है। जो परागुष्ठ मूल से उत्थित राय-सूत्र बनता है उसका सम्बन्ध अंगुष्ठाग्रित है। पूव पाणि-तल के ऊपर तीन अंगुल में बनाना चाहिए और पाणि के परपाद का पूव पाद तिग्मकृत होना है। इस प्रकार अयर्धाक्षि नामक स्थान का यथा शास्त्र इस प्रकार से आलक्षण करना चाहिए ॥८३-१११६॥

पार्श्वगत स्थानक मूत्रा विशेष — अब पार्श्वगत नामक पालवें स्थान का बहान किया जाता है। व्यावर्तिन मुख के घट में अक्षसूत्र का विधान किया जाता है। मूत्र में स्प सलाट की बायी रेखा की दिखाना चाहिए। सूत्र में नासिका-वश दो अंगुल के मान से विहित है, पुन अपाग दो कलाओं से और सूत्र से कान भी दो कलाओं के अक्ष से विनिर्मेय है। तदनन्तर इसका मध्यगत सूत्र इससे आध से स्थापित करना चाहिए। एक अंगुल से चिबुक-सूत्र से हनुमध्य चार यव वाला होता है। उर अंगुल से नलग्रीवा बनना चाहिये। एक अंगुल से तदनन्तर ह्रिकका और चार से अक्षमूत्र में मस्तक तथा श्रवणपाली विहित है। ग्रीवा से अंगुल से ही म य मन्त्र कहा जाता है। ह्रिकका के मध्य सूत्र से अठ-मूल दो कला मात्र भाग में होता है। आठ माना में पीठ और इसी प्रकार से हृदय-लेखा। स्तन-मंडन फिर उसी से एक अंगुल के प्रमाण से बनाया जाता है और पूव भाग में कक्षा सूत्र से तीन भाग से और तीन मात्रा से अपर भाग में कक्षा बनाई जाती है। दोना अंगुल का मध्य अंगुल के प्रमाण से विद्वान लोग बताते हैं। मध्य-सूत्र से पय १-मध्य दस अंगुल से बनाया जाता है। मध्य-पृष्ठ चार से और नाभि-पृष्ठ पाच से, नाभि की अन्त रेखा नी से और तीन कलाओं से कटि-पृष्ठ होता है तथा उदर की प्रात-लेखा दस अंगुलों से समझनी चाहिए। आठ मात्राओं से स्फिक का मध्य कहा जाता है। वस्ति-शीर्ष नी से स्फिक-मन्त्र और आठ अंगुलों के प्रमाण से विहित है। आठ से मेढ का मूल होता है और उरु का मध्य सात से विहित है। दोना ऊर्ध्वा का पार्श्वगत मूल भाग पाच अंगुलों के प्रमाण से बनाया जाता है। पीछे से कर का मध्य

साडे चार अंगुली और बही आगे से साडे पांच अंगुली का बताया गया है । कर-मध्यांगुल मध्य-सूत्र मध्य में बनाया जाता है । तानु के धारा में मध्य-सूत्र होता है । भाग और लेखा जगु में सूत्र के दोनों तरफ होती है और जथा मध्य में बताया गया है । छ अंगुल वाली जथा और नतक क म ज में सूत्र कहा गया है । दोनों पार्श्वों पर दो अंगुल के प्रमाण से नल बनाने चाहिए । मध्य-सूत्र से चार अंगुल के प्रमाण से पार्णि बनायी जाती है । पूर्वोक्त प्रमाण से अंगुलिया और पादनल होना है । इस प्रकार से यह भित्तिक-मन्त्र पार्श्वगत-नामक स्थान बनाया गया है ॥११११-१२६३॥

परावृत्त स्थानक-मुद्रा-विशेष —अब इसके उपरांत परावृत्त स्थानों का वर्णन करता है । वहा पर पहले ऋज्वाग परावृत्त स्थान का वर्णन किया जाता है । वहा पर दो अंगुल के प्रमाण से दो कर्ण असंग २ बनाने चाहिए तथा पार्णि और पयन्त इन दोनों का मध्य भाग माल अंगुल होना है । याडे तीन अंगुल से दो पार्णि असंग २ बनाने चाहिए । कनिष्ठा अनामिका और मध्य में अंगुनिया चार अंगुल शिगानी चाहिए । अंगुठ (अंगूठ अनामिका मध्या और कनिष्ठा बाह्यनेत्रा से मूल्य हैं । यह परावृत्त स्थान होना है । यह ऋज्वागत के समान आदेश दिया गया । अव्यर्गान आदि जा स्थान उनमें होते है जिसका जो परावृत्त स्थान हो उसका अनुसार उसका वह स्थान बनाना चाहिए । जो जो प्रमुख स्थानक मुद्राय है उनकी रूपांतर सभी परावृत्त तथैव कल्प्य हैं, ये बताये हुए स्थान जीवा में द्विपदा में और त्रिर्विवा भी तदा धान प्राप्त गृह आदि में समझना चाहिए । अन्तर् धूस्त्व य त्री (६) ही स्थान हैं और जो बीज में विभक्त बताया गया है व उनका भेदा को भी समझना चाहिए ॥१२६३-१४६३॥

ऋज्वागतदि जा स्थान दण्डि पथ के पथिक बन्ने है उनके स्थानों का जो मान होता है वह यहा भी बताया जाता है । अठारह में विस्तार और उमक दुगुनी प्रायति से वह प्रमाण विहित है । धी-अधाम के अवदेश में उसका आध का विस्तार आठ में विहित है । —(?) उसका मध्यगामी सूत्र में यमित की जाती है । विभिन्न अंग एव उपागो का भी यथा शास्त्र निर्माण है । स्तन का गम गभसूत्र से विस्तार में छ अंगुल वाला होना है और छ अंगुली से दोना स्तनों का तिरछा विनिगम होता है । गम से तिरछे पठ पण दोना स्किज भी द्वा अंगुल के प्रमाण से बनाया जात है । पुन पठ वश गिन्वातनुमा विहित है ।

जो नवांगुल विहित है और स्फिक् से सात अंगुल परे होता है । कक्षा का मूल, आयाम और गभ से दस अंगुल वाला होता है । आम उसका निगम एक अंगुल से और पीछे से मात अंगुल से । गभमूत्र से तदनंतर निरक्षा पादाश अठारह अंगुल वाला होता है । गभ से प्रदंग पाच अंगुल से बनाया जाता है । जठर-गभ दोनो पाश्वी पर और मामने भी अंगुल से पेट का प्रदेश, पीठ पश्चात् सात अंगुल से साढ़े राह अंगुलो में ऊर्वा का मूल बताया गया है । पाच अंगुल क प्रमाण से इसका पहल का निगम और पीछे का निगम सात अंगुल से । उरु-मूल ने पीछे से तो दोना स्फिज तीन अंगुल क प्रमाण से नियत होते हैं । आगे तदनंतर मंड गभ मूत्र में छे अंगुल का समझना चाहिये । टड सूत्र से जानु पाच साढ़े नौ अंगुल से समझना चाहिये । और आयाम सूत्र से जावत पीठ से आग चार अंगुल का ज्ञान चाहिये । गभ से टडा इसका नल छे अंगुल वाला और पृष्ठ भाग से वह नौ अंगुल वाला होता है । सूत्रान्त से अंगुल-पमन साढ़े छे अंगुल से यह नलक निर्मेय है । इसका विस्तार भी तथैव नास्त्रानुमाज परिपल्य है । दैध्य से यहां पर चौदह अंगुल का पाद बताया गया । गभ से नाग छे अंगुल वाला और पीछे से छे अंगुल वाला होता है । जानुआ एव अय प्रदेश का अंतर अंगुल-मात्र है । इस प्रकार से ऋज्वागत, अर्धऋज्वागत मध्य सूत्र में बताया गया है । इस प्रकार इन सब क शेष परावृत्ता एव व्यतरा का भी प्रबन्धन तथैव विहित है ॥१३८ $\frac{1}{2}$ -१४८॥

ऋज्वागत अर्धऋज्वागत, साधीकृत, अर्धर्भाक्षि एव पाश्वगत नामक स्थानों का वर्णन किया गया । उनके चार परावृत्त और बीस अंतर भी बताये गये ॥१४९॥

अथ वैष्णवादि-स्थान-लक्षण

अथ इत्येवम् आनन्दक श्रुत्य चष्टा-स्थाना का वषण किया जाता है निम्नका समझ कर एवं उसी के अनुसार विमान कर चित्र विचार्य माह को नहीं पाए जाते हैं ॥१॥

पञ्च स्थान — वैष्णव, समपाद तथा वैशाख और मण्डन प्रत्यानीड और आलीड इन स्थानों के लक्षण करना चाहिये ॥२॥

वैष्णव स्थान — टि २५ तीसरे चारों का पूरा पाद गलित है। दाना पाद का अन्तर पाद नाव के प्रमाण से होता है। उन दाना का एक समन्वित आनन्दमय पञ्च स्थित त्रिजोण जाता है और कुछ जया त्रिजोण हुए दिखाते पड़ती है इस प्रकार का यह वैष्णव स्थान बनता है और यहाँ पर भगवान् निम्न अविद्वत्ता परिवर्तिता किया गया है ॥३-५॥

समपाद स्थान — समपाद-नामक स्थान में दाना पाद समान हात है और व ताल-मात्र प्रमाण के अन्तर पर स्थित हात है। माय हा साय स्वभाव से व गुं दर होत है और यहाँ पर अविद्वत्ता ब्रह्मा हात है ॥१॥ ६॥

वैशाख स्थान — दाना पाद का अन्तर माडे तीन ताल का हाता है। पञ्च पाद अथ तथा दूसरा पाद पञ्च-स्थित अक्षिन् करता चाहिये। इस प्रकार से यह वैशाख मन्त्र वाला स्थान हाता है और इस स्थान की अविद्वत्ता भगवान् विशाल स्वामिकान्तिक हात है ॥२॥ ७॥

मण्डन स्थान — ३ द्र-मस्व वा मन्त्र नामक स्थान हाता है और दाना पाद आर टाल के अन्तर पर स्थित हात है। निम्नानी और पञ्च-स्थित से काट जानु के समान हाता है ॥८॥ ९॥

आलीड — पाच ताल के अन्तर पर स्थित दक्षिण पाद का फलान्तर आलीड नामक स्थान बनाना चाहिये और वहाँ के दबता भगवान् रुद्र हाते है ॥९॥ १०॥

प्रत्यानीड — दक्षिण पाद कुचित करके वाम पाद का प्रसारित करना चाहिये। आलीड के पञ्च ताल से प्रत्यानीड कहा जाता है ॥१०॥ ११॥

टि० — इन प्रमुख स्थानों के पाद-मुद्राओं के अतिरिक्त अन्य स्थानों के मुद्राओं

का भी कौनन किया जाता है। इन में तीन पाद मुद्रायें विशेष कीत्य हैं। वहां पर पहली में दक्षिण तो बराबर, दूसरे में अर्धात् वाम में त्रिकोण तथा तीसरी मुद्रा में कटि समुन्नत वाम-इस प्रकार यह पहली मुद्रा अवहित्यक नाम से दूसरी ?, तीसरी चक्रान्त के नाम से पुकारी गई है। मधु-नन कटि वाला वाम पाद जब प्रदश्य होता है तो उसकी सजा अवहित्य कही गई है। एक पाद बराबर स्थित तथा दूसरा अग्र-तल से युक्त कहलाता है तो उसकी सजा ? तीसरी चक्रांत कही जाती है। ये तीन स्थान स्त्रियों के और कही कही पुरुषों के भी होते हैं ॥१११-१३॥

कटि के पार्श्व-भाग में दो हाथ, मुख वक्षस्थल, ग्रीवा तथा शिर इन समस्त स्थानों में त्रियानुसार काय करना चाहिए। क्रियायें अनन्त हैं। उनका संपूर्ण रूप से वर्णन करना असम्भव है। इस लिए हम सोच बहा पर उनका दिग्भात्र वर्णन करते हैं ॥१४-१५॥

प्रिय के निष्कट प्रसन्न स्त्री का अथवा प्रिया के निकट पुरुष की जैसी स्थिति अथवा सस्थान हो वह ब्रह्म-पूत्र ऋज्वाग्न स्थान में होता है ॥१६१७॥

इन मुद्राओं में अवयव विभाग भी होता है उसका क्रमण भव वर्णन करता है ॥१७॥

नासिका और अधर-पुटी में और अथ नाना अंगों में जैसे सबकणों नाभि आदि तथा पीछे ऊरु के मध्य से और उसी के समान पीछे के गुल्फ के अन्त में त्रिभग-नामक स्थान में सूत्र की गति बतायी गयी है। इस त्रिभग-नामक स्थान में एक ताल के अन्तर पर गति दिखानी चाहिए। छत्तीस अंगुल भागीय स्थान के मध्य में ऐसा निर्माण विहित है ॥१८२०॥

त्रिविध-गतियां—द्रुत, मध्य, विलम्बित—प्रभेद से तीन प्रकार का गमन होता है।

टि०—इस गमनादि त्रिविध गतियों का अनुवाद असम्भव है, यत पूरा का पूरा ग्रन्थ गलित एवं अष्ट है।

इस प्रकार से इन सब गमन-स्थानों में सस्थान समझना चाहिए। ग्रन्थ सूत्रों की यथोचित स्थिति को विद्वान् सोच ठीक तरह से समझ कर करें ॥२१-३४॥

टि० इन मुद्राओं में दृष्टि एवं हस्तादि के वियोगों का विवरण अनिवार्य है।

दृष्टियो हस्तो आदि के विनिवेग से इन चार स्थानों का छदानुकीर्तन होता है ॥३५॥

सूत्र विन्यास क्रिया—और भी बहुत सी जो मनुष्यों की क्रियाये होती हैं वे अर्कित करने योग्य होती हैं। उनका शिष्या के ज्ञान के लिए तीन सूत्रों का पाठन करना चाहिए। ब्रह्म सूत्र-गत सूत्र में और जा पार्श्व में सम्बन्धित ब्रह्मा पर उन स्थानों में ऊपर तीन सूत्र हैं वे पूर्णरूप से बोधव्य हैं। उनमें मध्य में जो बनाया जाता है उसे ब्रह्मसूत्र कहते हैं। भित्ति के फिर अन्य भाग की अपेक्षा में पार्श्व में स्थित जो सूत्र होता है वह मध्यगामी ब्रह्मसूत्र कहलाता है। जो दाना पार्श्वों पर से भय है उसकी भी मज्ञा पार्श्व सूत्र ही है। प्रदत्तावयवों की पण निष्पत्ति के लिये विधान-पूर्वक जा जा अभीप्सित काय सम्पादित करना है उसमें इन तीन। ऊर्ध्व-तूत्रा का विन्यास अनिवार्य है। इन के मान नियङ्ग-मानानुसार ही के नये हैं ॥३६-४२॥

वृष्णव प्रभृति स्थानों का वृष्ण ठीक तरह में किया गया। गमनादि तीनों गनिया भी बनायी गयी है। सूत्र की पाठन विधि भी यथावत् प्रतिपादित की गयी है और इसके ज्ञान में गणित शिष्या में थोड़ा गिना जाता है ॥४३॥



अथ पताकादि-चतुष्पष्टि-हरत-लक्षण

दि० गरीर-मुद्राया एव चानन मुद्राया के उपरान्त अब हस्त-मुद्राया का वर्णन किया जा रहा है ।

अब चौंसठ हस्ता के योगायोग-विभाग से लक्षण और विनियोग का वर्णन किया जाता है ॥१॥

१ पताक	९ कपिथ	१७ चतुर
२ त्रिपताक	१० खटकामुख	१८ भ्रमर
३ चतुरीमल	११ शब्दास्य	१९ हमास्य
४ अधचन्द्र	१२ पद्मपत्र	२० ह्रस्वपत्र
५ अराल	१३ अहिशीष	२१ मदश
६ शुकुत्पण्ड	१४ मृगशीष	२२ मुकुत
७ भुष्टि	१५ कागुल	२३ ऊर्णनाभ
८ गिलर	१६ कालपथ	२४ ताम्रचूड

यह चौबीस हस्ता की संख्या होनी है और उनका लक्षण और नाम उल्लेख किया जाता है ॥२-५॥

पताक-हस्त — जिसकी प्रसारित अग्र-भाग महीन अंगुलिया होती है और जिसका अंगुष्ठ कुचित होता है उसको पताक कहा गया है ।

अब इसके विशेषों के सम्बन्ध में यह सूच्य है कि वक्ष स्थल से लगाकर शिर तक उल्लिखित हस्त उठा हुआ और बायें से झुका हुआ और कुछ भकुटियों को चढ़ाकर और कुछ आखें फाड़कर प्रहार का निर्देश करे । पुनः प्रतापन एवं उग्र रस का दर्शन कराता हुआ एवं अविकृत मुखकृति से कुछ मस्तरक पर हाथ रख कर पताका के समान स्फारित नेत्रों में एवं भकुटियों को आकुञ्चित भौवा के द्वारा यह हस्त साक्षात् गर्व-प्रतिमा (मैं साक्षात् गर्व हूँ) धिय-शास्त्र विशागदा के द्वारा बताया गया है । जो वक्ष्यमाण अध है उनमें उसको संयुक्त करे । दूसरा हाथ इसमें विहित है । इस हाथ को ऊपर उठाकर अंगुलियों को चलाता हुआ वपद्वारा-निकर का दर्शन करावे तथा पुष्प-

दृष्टि का दृश्य उपस्थित करे । दोनों हाथ टड होवें । पुन एक वा म्वस्तिव-प
 प्रदान करे । पुन उसकी विच्युति कर आर प-नवाकति मे दिखाने । इसी प्रकार
 मय सब अङ्गा एव उपागा मय मुद्रायें प्र फ ट्ठ ह इसम सदव त्रिविक्रम मय
 दिग्ग चाट्टिए । म्म पानी को मद्रन एव मसका प्रदर्शित कर । तनवा का
 अधामुख कर के कुछ मस्तक नीचे झुका कर निविड स निविड त्रिना विचार क
 मृग-रूपी कमल वनस्थल के आग तथा ऊपर परबन हान पर मन की
 शक्ति को प्रयत्न-म्वक प्रदर्शन करना चाि ए । गुण वाम म गोप्य तथा कुछ
 बिनत मस्तक होकर आर कुछ बाईं भो को माकु चित कर के दिखाना चाट्टिए ।
 पादवन्ध पताका स दोनों पाणि-पत्रो को उगमे गुक्त करना चाहिये । अविकृत
 मुख मे वायु का सा अभिनय करना चाि ए । अथच नाट्य नाम्न मे म
 हस्त की मुद्रा जिस प्रकार समुद्र-वेला दयु एव लहरो मे क्षोभ्य है, उमी
 प्रकार बुद्धिमान का इन दोनों हाथो मे दिशावा चाट्टिए । पुर स्थित वाम और
 दक्षिण हाथ से तो पहिला कुछ मणन करत । और त्मग कुछ शिर को हटाना
 हुमा एमा मनुष्य वा का म त, करत । अ और नि य अविकृत मख धारण
 करता हुमा प्रदर्श्य है । दोनों हा म चेतन हृत्त ह्म हा म तो और
 सदनुसार विनयानन हा म व ह्म नाट्य मे निपुण श्लेष का अभिनय करे ।
 कुछ भकुटी का बडा कर पचाव, स अभिनय करना चाट्टिए । पाद्व म व्यव-
 स्थित ऊपर चलती हुई प्रगली स गार बार गन को रचा कर उमाह
 कराना चाहिये । नि य विम्पाग्नि नेत्रा मे अभिनीत म प्रकार दाना पाद्वों पर
 व्यवस्थित अगुलि स बडा म गी अभिनय करना चाट्टिए । अ न एव उत्तानित
 अविकाी मख म पताक नामक पाणि मे ही रूपण करना चाहिए और
 हथर उधर चलने हृत्त हथ स पुनर-नाडन स्थि ना चाहिए । पुन अय
 अगा जैसे मुख आदि से भी ताना अभिनय क्रियायें प्रदर्श्य ह । विह्वल मुख
 से नित्य पक्षोत्क्षेप-क्रिया करणाय है । पन उत्तानित एव विघ्नत दूसरे हाथ
 मे भी यह करणीय है । भकुटि आदि नय प्राति भी महान भयकर एव वीर-गुणा-
 बिन म से प्रदर्श्य है । ऐसा माना माक्षात गैल-प्रयन-गद का उगा रहा हो ।
 धीरे धीरे भूलतिका वा कुछ समुत्क्षिप्त कर स्थिान च स्थि । परस्परगमक एव
 सम्मुख उमसे शन धारण दिखाना चाट्टिए । तदन- गवटों भकुटा से
 दोनों पाद्वों का अधोभाग प्रविष्ट व कर उमी प्रकार तन प्रोत्साहन दिखाना
 चाट्टिए । निर-प्रदक्ष म स्थित तथा दूर में उन्नतित ऊग भी म पवन की
 उद्धरण-क्रिया दिखानी चाहिए ॥६—३६॥

त्रिपताक-हस्त मुद्रा - पतान हस्त में जब अनामिका अंगुली टेढ़ी होनी है, तब उस हस्त को त्रिपताक समझना चाहिए और उसके कम का भ्रम बर्णन किया जाता है। इस की विनोदता है कि उसमें अंगुनिया-मध्या, कनिष्ठा आदि चल रही हो। कुछ नत मस्तक से यह करना चाहिए और इस को ऊपर उठा कर विनत मस्तक से उसी प्रकार अवतरण क्रिया करनी चाहिए। पास से प्रसरण करता हुआ इसी प्रकार से विसर्जन करना चाहिए। पुनः प्राङ्मुख होकर अथवा झुकड़ी तान कर पार्श्वस्थित से धारण और नीचे झुके हुए से प्रवेग करना चाहिए। पार्श्वस्थ से धारण तथा अधोनिक्षि से प्रवेश करते हुए दोनों अंगुनियों के उत्क्षेपण से तथा इसके तानन से और अविकारों मुख से उन्नावन करना चाहिए और पार्श्व में नत मस्तक को भी प्रणाम करना चाहिए। कलाये ऊपर अंगुलि उठा कर निदर्शन करना चाहिये ? हुये मुख के आगे विविध वस्त्रों का निदर्शन एवं अनामिका आदि अंगुलियों से सूचन पुनस्तत्र भागलिक पदार्थों का समालम्भ किया जाता है। पराङ्मुख तथा शिर-प्रदक्ष म संपन्न करते हुये इस हाथ से शिर-सन्निवेश दिखाना चाहिए। और यह सब अविकारी मुख से दिखाना चाहिए। दोनों तरफ से केश के निकटवर्ती दोनों हाथों से साफा और मुकुट आदि प्राप्त करता है। यह दिखाना चाहिए। और कान और नाक का बंद करना दिखाना चाहिए। निकट-स्थित पाणि बनावटी भौबी से तथा ऊपर स्थित दो अंगुली वाले उक्त हाथ से दोनों अंगुलियों से अधामुख दिखाना चाहिए। इसी हाथ के चलायमान दोनों अंगुलियों से पटपटो को दिखाना चाहिए और कभी २ दोनों हाथों से छोटे २ पक्षियों का दिखाना चाहिए और पवन प्रभतिया को भी और अन्य पदार्थों को भी दिखाना चाहिए। चलती हुई अंगुलियों वाले अधोनिक्षि दोनों हाथों से अथवा अधोमुख से आगे संपन्न करता हुआ लोठ दिखाना चाहिए। ऊपर स्थित सूत्र-सहस्रकार दूसरे हाथ से गंगा का लोठ दिखाना चाहिए। सम्मुख प्रसर्पण करते हुए चलायमान एक हाथ से वह विवृतानन विषक्षण को सप का अभिनय करना चाहिए। कनीनिका-देश-सर्पी अधोमुख दूसरी दोनों अंगुलियों से उस विनतानन व्यक्ति का अश्रुप्रमाजन दिखाना चाहिए। नीचे २ संपन्न करती हुई माल-दश तक जाती हुई झुकड़ी को धीरे धीरे उचाकर तिलक की रचना करनी चाहिए और फिर उस अनामिका से रोचना-क्रिया करनी चाहिए। यह क्रिया माल-प्रदेश पर विशिष्ट रूप से विहित है। और उसी से अलका का प्रदर्शन करना चाहिये तथा उत्तानित त्रिपताक-हस्त से हास करना चाहिए। मुख के आगे टेढ़ी २ दा अंगुलिया का चालन से और वक्ष स्थल के अग्र-भाग से दो अंगुलियों

के चलान से मयूर, सारिका नाक और कोकिल को दिखाना चाहिए । १०
प्रकार मानो पूरे तीना लोको का अभिनय प्रदश्य है ॥४० ६२॥

कतरीमुख हस्त - त्रिपताक हस्त में जब मध्यम अंगुली की पट्टावलीकना तजनी होती है तब यह कतरीमुख नाम से पुकारा जाता है । भुके हुए नम हुए पैर से सञ्चरण प्रदश्य है तथा अग्र भगिया भी अधामुख से इसी भंगी में रगण करना चाहिए । मस्तक-वर्ती उन्नत भ्रू-प्रदक्ष मयून उप से अग्र दिखाना चाहिए । ऊँची उठी हुई तथा लम्बी हुई भी दिखाय । पुन कुछ नीचे भुके हुए उससे अग्र पतन अथवा जाते हुए मरण दिखाना चाहिए । शक्ति विभषण-रहित हस्त से, पुन कुछ कुञ्चितभ्रू से शिर का झुकाव हुए चलते हुए अग्र भगिया प्रदश्य एव अभिनेय है ॥६३-६६॥

अधवद्व-हस्त मुद्रा - जिसकी अंगुनिया अगूठ के साथ धनुष के समान विधी हुई होती है उस हाथ को अधवद्व कहा गया है । अब उसके कम का वर्णन किया जाता है । भी को ऊँचा कर के एक हाथ में शशि-लेखा का प्रदर्शन करना चाहिए मध्यमा से उपयम्न उपा प्रकाश निर्धारण करना चाहिए । मोट तथा छोटे पीष शस्त्र, कलश ककण इन सब को मयून हस्त से दिखाना चाहिए । रगना, कुडल आदि के तथा तलपत्र के तद्गतवर्ती उससे कमर और जाघो का भी अभिनय दिखाना चाहिए । इसी से अनुगता दण्डि अग्र अभिनयो में भी प्रदश्य है ॥६६-७३॥

अराल-हस्त-मुद्रा - पहली अंगुली धनुष के समान विनत बनानी चाहिए और अगूठा कुचित होना चाहिए और शेष अंगुनिया अराल नामक हस्त में भिन्न एव ऊर्ध्ववर्तित अर्धान् उठी हुई बनायी गयी है । आगे से फैलाय हुए तथा कुछ ऊपर उठे हुए इस हस्त से सत्त्व (बल) शौडीय (शौच) गाम्भीर्य धम और कांति दिखाना चाहिए । और जो जो दिश्य पदार्थ हैं उनकी भी अविकतानन भीहो को उठाये हुए उस अंतक की इसी भांति से दिखाना चाहिए एक हाथ से आशोर्वाद दिखाना चाहिए । स्त्रीवेश-ग्रहण जो होता है और अपने सर्वांग कर निवर्णन जो किया जाता है तथा उत्कषण भी यह जो सब किया जाता है वह सब भी उठी हुई भ्रू प्रदर्शन पुरस्सर करना चाहिए और प्रदर्शित गत हाथा से उसे दिखाना चाहिए । विवाह और सम्प्रयोग तथा बहुत से वीतुक अंगुली के आण ममायोग से बनाई गई स्वमिका वाले परिमण्डल से प्रादपि प्य दिखाना चाहिए तथा इसी के द्वारा परिमण्डल-संस्थान महाजन

और इस पृथ्वी पर जो निमित्त द्रव्य हो उन सबको दिखाना चाहिए। दान वारण (निषेध) आह्वान अथवा आग्रह (बुलाना), वचन अर्थात् उपदेशादि इस अक्षरमुक्त एव चलिता हस्त से दिखाना चाहिए। तथा इमी हाथ से पमीन का हटाना और सूत्रना चाहिए। नन्तर काविदा व द्वारा उस प्रदेश में प्रवृत्त हस्त से स्थिया के विषय में भी वही हाथ प्रायः प्रयोग में लाया जाता है। इस समय कमी का यः अक्षराना नामक हस्त अक्षरों के समान करना है। मुख-स्थित इस हस्त से अग्निय उचिन नदी यः अक्षर पूर्वोक्त प्रदेश है ॥७४-८५॥

शुभ्र तुण्ड हस्त-मुद्रा—अक्षराना नामक हस्त की जब प्रतामिना अगुली टढी होती है तब उस हाथ को शुभ्र-तुण्ड ममभना चाहिए और उसका धर्म का वणन एवं किया जाता है। 'तुम उस निरखे हस्त में अपन का मत दिखाना'—यह निर्देश है। पुन पुन प्रसाग्न एव सामन भुक्ते हुए आवाहन, तिरछ प्रसारण पुन निगजन आदि व्यावस्त हस्त-मुद्रा में स्थिताना चाहिए। इस हस्त से फिर दृष्टि एव यः अक्षराना प्रदेश है ॥८५-८६॥

मुठि हस्त मुद्रा—जिम हाथ के तल मध्य में अगुनिया अग्र मस्तिष्क हाथी है और भूठा उर ऊपर होता है उसका मुठि नामक हस्त कहत है। यह भुठि नकाय एव मुखा सहित इस हस्त द्वारा पठार और व्यायाम करना चाहिए और निगम में ता पार्श्व में स्थित आक्षराना से बनाया जाता है ॥८७-८८॥

गिखर-हस्त मुद्रा—छडी तथा तलवार के ग्रहण में हस्त पीन्त में, गान-मदन में अक्षरमुक्त मुद्रा में इस हस्त को करना चाहिए, पुन इमी हाथ की मुठि के ऊपर जब अगूठा अमुक्त होता है तब इस हाथ को प्रयोग करने वाला को गिखर नाम से समझना चाहिए। कूश रश्मि अर्थात् छोटी तथा अनुप के ग्रहण में इस वाम बागना चाहिए। जहा तक शानि अर्थात् नितम्ब-प्रदेश के ग्रहण का विषय है वह दोनों हस्तों को व्यष्टे तक करना चाहिय शक्ति, तोमर आदि आयुधा व मचन में तो दक्षिण हाथ का प्रयोग किया जाता है, पाद और आठ के रजन में चलितागुष्ठक होता है। बातोक समुत्प्रेषण में उसी प्रदेश में स्थित होता है तथा इसकी दृष्टि और दाना भुवो को अनुगत बागना चाहिए ॥ ८९-९६ ॥

कपित्थ हस्त मुद्रा—इसी शिखर-नामक हस्त की जब प्रदशिनी नामक अगुला दो अगूठा से निपीडित हाती है तब उस हस्त को कपित्थ नाम से पुकारा

जाता है । इसी हाथ से विद्वान को चाप, तोमर, चक्र, शक्ति (तलवार), शक्ति बज्र, गदा आदि इन सब शस्त्रों के चलाने का अभिनय करना चाहिए । इस प्रकार इन आयुधों के विशेषावसर दृष्टियों एवं भूचालनों का भी संयोग अपेक्षित है ॥६७ ६८॥

खटकामुख हस्त-मुद्रा —कनिष्ठा अंगुली के सहित इस कपित्थ की अनामिका अंगुली उन्मिल्य एव बन्ना होनी है तब यह हाथ खटकामुख समझना चाहिए । इसी नत हस्त से होत्र हृष्य और भ्रम बनाया जाता है । दोनों हाथों से छत्र-ग्रहण तथा छत्राक्षेपण द्रष्टव्य है । एक से आदश (शांशा) पकड़ना और पला चलाना दूसरे से अवक्षेपण करना, उत्क्षेपण करना फिर क्षण्य करना धूमते हुए इससे परिवेषण करना तथा बड़े दण्ड को ग्रहण करना, वस्त्रालम्बन करना, कुस वेश-नक्षत्र आदि के पकड़ने में तथा माला आदि के संग्रह में दृष्टि एवं भी सहित इस हस्त को विचक्षण के द्वारा प्रयोग करना चाहिए । ॥१००-१०४॥

सूचीमुख हस्त-मुद्रा —सूचीमुख खटक संज्ञक हस्त में जब तर्जनी नामक अंगुली फैला दी जाती है तब उस हस्त को सूचीमुख के नाम से प्रयोग-गान्धियों को समझना चाहिए । इसकी प्रदर्शनी नामक अंगुली का ही प्राय व्यापार होना । यह हस्त सम्मुख से कम्पित उडलित भोलनद एव बाह्य विभ्रभा में प्रदश्य है । भ्रू-का अभिनय, चालन एवं जम्बन भी अपेक्ष्य है । धूप दाप पुष्प माह्य, परलव आदि पुष्प-मञ्जरी प्रभृति भी प्रदश्य हैं । इस में टडा गमन भी अभिनेय है । कालसर्पों को भी यहा दिखाना आवश्यक है । पुन छाट मयूगो मडल और नयनों (जो ऊपर से चक्षु हा रहू हो) उनकी तारकाघ्रा को भी दिखाना चाहिये । तथा नासिका की दण्ड यष्टियों को दिखाना चाहिए, मुवासन भागे विनत इससे दाढी दिखाना चाहिए और टडे मडल वाली उससे सब लोक दिखाना चाहिए । सब और बड़े दिवस में इस उन्नत करना चाहिए । अपराह्ल-वेला में भी का भूकलों और मुख के निकट उसका कुचिता विजृम्भित करना चाहिए । नृत्य के तत्व का जानने वाला क द्वारा वाक्प्राय के निरूपण में इस प्रकार की उस अंगुली का प्रयोग करना चाहिए जिससे हाथ फैला हुआ हो, अंगुलिया कप रही हो विशेष कर गुत्से में पुन हाथ का चढा कर फला कर यह अभिनय प्रदश्य है । कुतल अगद, गण्ड एवं कुण्डना के रूपण में तद्देश-वर्तिनी उम अंगुली को बार बार चलाना चाहिए । पुन उन तलाट में सवन एवं उन्नत रूपा भुम्के इस प्रकार अभिनय में लाया-इस

प्रकार अभिनय में लाभ्ये, इस प्रकार की हस्त-मुद्रा से फिर उसको फैलाकर, उठा कर दिखाना चाहिये। और उग्र बोध-प्रदर्शन इस अंगुली से 'कीन है'—इस मुद्रा से तिरछे निकलती हुई तथा अपनी हुई प्रदर्श्य है। पुनः कान खजुमान में, शब्द सुनने में भी यही मुद्रा विहित है। हाथ की दो अंगुलियों को सम्मुख संयुक्त करके वियोग में विघटित और लड़ाई में स्वस्तिता के आकार वाली करना चाहिए। परस्पर निषोदन में भी इनको ऊपर उठाते हुए एक ऊर्ध्वाधर कतिना प्रदर्श्य है। पुनः आल भी तथा दोनों भौबों को भी हस्तानुगत अभिनेय है ॥१०५-१२२॥

पञ्चकोनक-हस्त-मुद्रा—जिसकी अंगुलिया अंगूठे के सहित बिरली और कुंचित होती हैं और ऊपर उठी हुई और अग्रभाग सयत यदि वे होती हैं तो ऐसा हस्त पञ्च-सङ्गक कहलाता है। और उस हाथ के द्वारा भीकन अथवा कपिल्य का ग्रहण-रूपण करना चाहिए। बीजपूरक-श्रमृति पञ्चान फना वा तथा अय फली का भी उन उन फना के समान रूप बनाकर उस हाथ के समान रूप बनाकर उस हाथ के द्वारा ऊर्ध्वगति से रूपण करना चाहिए। मुह फैलाकर स्त्री का कुच (स्तन) निरूपण करना चाहिए और दण्ड और भों को इस हाथ के अनुगत बनानी चाहिए ॥११२३-१२५॥

सपशिर-हस्त-मुद्रा—जिस हाथ की सब अंगुलिया अंगूठे के सहित सहित अर्थात् सटी होती हैं और जिसके तलवे निम्न होते हैं, उस हाथ को सप-शिर नाम से पुकारा जाता है। सीधने और पानी देने में उसे उत्तानित करना चाहिए। सप की गति में तो फिर उसे अधोमुख विचलित करना चाहिए और इस सपशिर-नामक हस्त से आम्फोटन क्रिया कही गया है। फिर भों बढ़ाकर इस प्रकार से टेढ़ा शिर करक सम्मुख अधोमुख से हाथी वा कुम्भ-स्फालन दिखाना चाहिए और अ-सहित दृष्टि को हस्त की अनुयायिनी बनाना चाहिए ॥१२६ १३०३॥

मगशीपक-हस्त-मुद्रा—अधोमुख तीनों अंगुलियों की जब समागति होती है तथा कनिष्ठा और अंगुष्ठ जब ऊपर होते हैं तब यह मगशीपक के नाम से पुकारा जाता है। यहाँ पर इस समय यह है—आज यहाँ पर है—इस प्रकार इसका प्रयोग करना चाहिए। शस्त्र के आलम्बन में, अक्ष पावन में, और स्वेदाप-नयन में टेढ़ी मुद्रा से उस में तत्प्रदेश-स्थित अधोमुख करना चाहिए। पुनः उसकी क्रोध-मुद्रा प्रदर्श्य है। इसकी अनुयायिनी दण्ड तथा दोनों भौबों को भी वैसा ही करना चाहिए ॥१३०३-१३३॥

कागूल हस्त मुद्रा — त्रैताग्नि-संस्थिता मध्यमा एव तजनी के सहित अगुष्ठ प्रदश्य है। कागूल मे अनामिका नामक अगुली टेढ़ी और कनिष्ठा ऊपर की ओर उस को उत्तानित करके करकधू-प्रभृति प्रकृतियों को दिखाना चाहिए और तरण जो फल हो तथा और कोई जो कुछ छोटी बड़ी वस्तु हो, अगुली नचाकर स्त्रियों के रोप-वचनो का तथा मुक्ता, मरकत आदि रत्नों के प्रदर्शन का इसी हाथ से प्रदर्शन विहित है। इसी हस्तानुगत भौहो का दष्टि पुरस्सर अभिनय पूर्ववत् अनिवार्य है ॥१३४-१३७३॥

अलपय हस्त मुद्रा — जिसकी अगुलिया हथेली पर आवृत्तिनी होती है और पास मे पार्श्वगता विकीर्ण होती है उस हाथ को अलपय प्रकीर्तित किया गया है। प्रतिशोषन मे यह हाथ सम्मुख टेढ़ा रखना चाहिए। 'तुम किस की हो'—नहीं है—इस वाक्य के शून्य उत्तर मे बुद्धिमान के द्वारा अपने उप-दशन तथा स्त्रिया के सदेश मे यह मुद्रा अभिनेय है। पुन दष्टि एव दोना भौह उसी प्रकार इस हस्त मुद्रा की अनुगत प्रदश्य है ॥१३७३-१४०३॥

चतुर-हस्त मुद्रा — जहा पर तीन अगुलिया फैली हुई हा और कनिष्ठा ऊंची उठी हो और उन चारो के मध्य मे अगुष्ठ बैठा हो उसको चतुर बताया गया है। विनय म और नम मे यह हाथ अभिनय-शास्त्री के द्वारा प्रतिपादित किया गया है। नैपुण्य म शिर को उन्नत कर पुन सख अर्थात् बल मे ऊंची भौं कर के पुन नियम मे इस चतुर हस्त को उत्तान बनाना चाहिये, किंतु कुटिला भू को विनय के प्रति ऐसा आचरण नहीं करना चाहिए। अघोमुख उस हाथ से बाल दिखाना चाहिए और इस बाल-प्रदर्शन मे अकुटो स टेढ़ा शिर बनाना चाहिए। पुन उत्तानित हस्त से बनपूर्वक आतुर तर को दिखाना चाहिए। तिरछ फैलाकर फिर उत्तानित कर बाहर अविकृतास्य मुद्रा स सत्य म तथा अनुमिति म भी यह प्रदश्य है। इसी प्रकार स युक्त पथ्य म क्षम मे और यम मे इसी प्रकार से हाथ को प्रयुक्त करना चाहिए। दो से अथवा एक स थोड़ा मडलाव-स्थित उससे विचार करता हुआ अभिनय करना चाहिए, और इसी प्रकार लज्जित तथा निलज्जित मुद्रा करना चाहिए और वहा पर भौहो को नीचे करके अविकृत (अविकाय) मुख दिखाना चाहिए। फिर मण्डलावस्थित वक्षस्थल पुरत स्थित अघोमुख से वहा भी अविकृत मुख तथा अम्युन्नत दोनो भौहो प्रदश्य हैं और शिर बायें से नत प्रदश्य है। दोना आखो से मृग-कण-प्रदर्शन करना चाहिए। विचक्षणो के द्वारा तद्देशवति दोनो हाथो से भू-सहित शोषण प्रदश्य है। पुन उत्तान-युत-हस्त उससे तदनंतर पताकार-प्रदर्शन करना चाहिए। इस चतुर

सनक हस्त में भी को थोड़ा मा लचा कर लीला, रनि, स्मृति बुद्धि, मुर्छा, संगत, प्रणय, शोच माचुर्य, भाव, प्रक्षम, पुष्टि, सन्निव, शील, चातुर्य, मादव सुप्त, प्रदन-वाती, वैष श्री युक्ति तथा दाक्षिण्य यौवन में, विभव और अभिवव तथा कुछ सुग्न शाद्वल, महु, गुण, अगुण घर स्त्री, नाना विध आश्रय वाले वण-ये सभी चीजें इस चतुर-हस्त से यथोचित अभिनय क योग्य हैं। कही पर प्रमान कही पर मृदुला तथा जिस २ अर्थ की जमे जैसे पत्तीनि हा बुद्धिमानों को उमी उमी प्रकार पूर्वोक्त हस्त से शोध में अभिनय करना चाहिए। उसी के अनुसार झू और दष्टि भी अभिनेय हैं। अर्थात् इस मुद्रा में सब करना चाहिए। मण्डलम्ब हस्त से पीत और रक्त दिखाना चाहिए। कुछ नतभू शिर से और परिमडलित उससे काजा नीला दिखाना चाहिए और स्वाभाविक रूप उस चतुर-हस्त से कपोलादि वणों को दिखाना चाहिए ॥ १४०-१५६ ॥

अमर हस्त-मुद्रा -- मध्यमा और अगुष्ठ सदेवाकृति में और प्रदेशिनी टेढ़ी और ऊपर दोनों अंगुलिया जहा पर प्रवीण हो उसको अमर नामक कर कहा गया है। उस हाथ से कुमुद, उत्पल और पद्म का ग्रहण-अभिनय करना चाहिए। वण-देश पर उस हाथ को रख कर बनाना चाहिए। और उनके अभिनय में दृष्टि को और भी को हस्त का अनुगामी करना चाहिए ॥ १६०-१६२ ॥

हसवक्त्र हस्त मुद्रा — हसवक्त्र नामक इस हाथ की दोनों अंगुलिया अर्थात् तर्जनी तथा मध्यमा और अगुठा भी त्रैतागि में स्थित सा प्रवक्षन विहित है। शेष दोनों अंगुलिया फेंकी हुई अभिनेय है। कुछ स्पन्द करते हुए अगुठे वाले इस हाथ से दोनों भीहो की उठा कर निस्तार, अल्प और सूक्ष्म तथा मृदुल और लघु दिखाना चाहिए और इसके अभिनय में दृष्टि और भी को हस्त का अनुगामी दिखाना चाहिए ॥ १६३-१६५ ॥

हसपक्ष-हस्त-मुद्रा — पहली तीनों अंगुलिया फेंकी हुई और कनिष्ठा ऊपर उठी हुई तथा मूठ जिसमें कुंचित हो उस हाथ को हसपक्ष बताया गया है। उस हाथ को उत्तानित कर बाहर टेढ़ा कर निवापाञ्जलि दिखाना चाहिए। उसी के द्वारा गण्ड के रूप का गण्ड-वहन और भोजन में तथा प्रतिग्रह अर्थात् दक्षिणा आदि की स्वीकृति में इसे उत्थान करना चाहिए और उसी प्रकार आह्वणों के आचमन आदि पूत कार्यों में इसे करना चाहिए। दोनों के अंतरावकाश क नीचे इसे स्वस्तिक-योगी बनाना चाहिए। कुछ शिर को नीचे करके पाश्व में

हो दोनों हाथों से स्तम्भ-दशन अभिनेय है। बाएँ हाथ को फैलाकर एक से रोमाच करना चाहिए। स्त्रियो अर्थात् प्रियाओं के सवाहन में और अनुलपन में तथा स्पर्श में साथ ही साथ विषाद में और विभ्रम में भी स्तना-तस्थ-रस-स्वाद-पुरस्सर तद्देशवर्ती बनाना चाहिए। और उसे हनुषाग्न में मधस्थान प्रयोग करना चाहिए। इस हाथ की दृष्टि को अनुयायिनी और भोहो का भी अनुगता बनाना चाहिए ॥१६४३-१७२३॥

सम्बन्ध-हस्त-मुद्रा —जब भरास हस्त की तजनी और अंगुष्ठ का सम्बन्ध-सन्नक इस हस्त में भी विहित होता है और जब उनका तल-मध्य भाग जुड़ जाता है तब वह हस्त स-दश बताया गया है। वह अग्र, मूल तथा पाद्व इन तीनों भेदों में तीन प्रकार का होता है और उसको पुष्पावचय तथा पुष्प-प्रयन में प्रयुक्त करना चाहिए तथा तृणों तथा पत्रों के ग्रहण में और साथ साथ केश-सूत्र आदि परिग्रह में प्रयुक्त करना चाहिए। शिल्प के एक-देश के ग्रहण में तो अष्टदशक को स्थिर करना चाहिए। आकषण में तथा जीवने में भी और घन्त से पुष्प को उखाड़ने में और साथ ही साथ पताकादि-निरूपण में भी ऐसा ही करना चाहिए। गोप में तथा चिक्कार के वाक्य में बाहर के भाग से प्रसपण करते हुए इस हस्त-मुद्रा का यह अभिनय विहित है। इसी प्रकार और अभिनय प्रदर्श्य हैं। गुण-सूत्र के ग्रहण को तथा बाण के मध्य निरूपण ध्यान और योग हृदय-प्रदेश पर इस हस्त को रख कर दिखाना चाहिए और कुछ अभिनय में तो हृदय के सम्मुख समुत् करना चाहिए। निदा अम्या कोमल और दोषयुक्त बच्चों में विवर्निताय वाम हस्त कुछ स्थिति में मप्रदर्श्य है। प्रवाल को रचना में, वतिका के ग्रहण में, नेत्र रजन में और आलेख्य में तथा आलकनक-पीठन में भी दक्षी हस्त का प्रयोग करना चाहिए। तदनन्तर इसकी भी दृष्टि अनुगत करना चाहिए ॥१७२३-१८२३॥

मुकुल हस्त-मुद्रा :—जिस हस्त की हस-मुख के समान हस्त-मुद्रा ऊर्ध्वा होती है और जिसकी अंगुलिया समागताग्रसहिता होती हैं, उस हस्त को मुकुल के नाम से पुकारा जाता है। यहाँ पर मुकुलो तथा कमला आदि में इसे सधन बनाना चाहिए। सामने फैलाकर उच्चावृत्त यह हस्त विट-चुम्बक होता है ॥१८२३-१८४३॥

ऊणनाम-हस्त-मुद्रा —पथकोष-नामक हस्त की अंगुलिया जब कुचित होती हैं तब उस हस्त को ऊणनाम समझना चाहिए और आगे और बैंगम

में इसे प्रयुक्त किया जाता है। चोरी और केश-गह में इस हाथ को अधोमुख करना चाहिए। शिर को खूजलाने में अस्तक व प्रदेश में चार बार चलता हुआ इसे तिर्यक् बनाना चाहिए और कुष्ठ की व्याधि के निरूपण में इसे टेढ़ा बनाना चाहिए। सिंह और व्याघ्रादि के अभिनय में इसे अधोमुख करना चाहिए तथा इसको भ्रुकुटि और मुख से संयुक्त बनाना चाहिए। गृहा पर भी दष्टि और भ्रू का कम पहल व समान हो बनाया जाता है ॥१८४३-१८८३॥

ताम्रचूड़ हस्त-मुद्रा — मध्यमा और अंगुष्ठ मंदाक्ष के समान जहां पर हो और प्रदेशिनी वक्रा हो तो दोनों अंगुलिया तमस्थ कतस्थ हैं। मग, बाल आदि के डराने में तथा डाल-सधारण में इस हाथ को भ्रुत्तगा में भ्रुकुटी-युक्त बनाना चाहिए। सिंह एवं व्याघ्र आदि के योग में विच्युत हो कर शब्द करता है। दृष्टि एवं भ्रू इस हस्त की सर्वत्र अनुग विहित है। इसरो के द्वारा इसकी दस ही सजा भी दी गयी है ॥१८८३-१९१३॥

अभी तक असंयुत चौबीस हस्तों का वर्णन किया गया। अब तरह संयुत हस्तों के नाम और लक्षण का वर्णन किया जाता है — अञ्जलि कपोत, ककट, स्वस्तिक, खटक, वधमान, उत्सग, निपथ, डाल पुष्पपुट मकर गजदंतक, अवहित्य और दूसरा वधमान — ये संयुत सप्तक तरह हाथ वर्णित किए गए हैं ॥१९१३-१९४३॥

अञ्जलि-हस्त-मुद्रा — दो पताक हस्तों के सत्त्व से अञ्जलि-नामक हस्त स्मृत किया गया है। वहां पर विद्वान को बुद्धि विनत शिर करना चाहिए। निक्टवर्ती मुख से गुरु को नमस्कार करना चाहिए और वक्षस्थल पर स्थित मित्रों का और स्त्रियों का यथच्छ विहित है ॥१९४३-१९७३॥

कपोत हस्त-मुद्रा — दोनों हाथों से परस्पर पाश्व सग्रह से कपोत नाम का हस्त होता है इसके कम का वर्णन अब किया जाएगा। शिरोतमन से एवं वक्ष स्थल पर हाथ रख कर उसी से गुरु-सम्भाषण करना चाहिए तथा उसी से क्षीत और भय प्रदर्शन करना चाहिए। विनयाम्यपगम में भी यही विहित है। अंगुलि से सघव्यमाण मुक्त पाणि स यह नहीं करना चाहिए ऐसा ही करना चाहिए — आदि अभिनेय हैं ॥१९७३-२००॥

ककट-हस्त-मुद्रा — जिस हस्त की अंगुलिया अयोन्याभ्यन्तर निभृत होती है, उस को ककट समझना चाहिए और उसका कम का अब वर्णन किया जाता है। शिर को उठाकर तथा भीहो को नचाकर कामानुरो का

जम्भण (जमुहार्द लेना) तथा अग मदन इसी से दिखाना चाहिए ॥२०१-२०२॥

स्वस्तिक-हस्त-मुद्रा —मणिबधन मे विरस्त अराल दोनो हस्तो को स्त्रियो के लिये प्रयोजित होते हैं तो उसे स्वस्तिक बताया गया है । चारो तरफ ऊपर प्रदक्ष्य एव विस्तीर्ण रूप मे वनो, मेघो, गयन आदि प्राकृतिक दृश्य अभिनेय है ॥२०३-२०४॥

खटकावर्धमान हस्त मुद्रा —खटक मे खटक यस्व खटकावर्धमानक-सजक यह हस्त बताया जाता है । श्रृंगार आदि रसो के अथ मे इसे प्रयोग करना चाहिए तथा उसी प्रकार इस का परावृत्त-प्रमद भी विहित है ॥२०४-२०५॥

उत्सग-हस्त मुद्रा —दोनों अराल हस्त विपर्यस्त और ऊंचे उठे हुए वर्धमानक जब हो तो स्पश म एव ग्रहण म इसकी सजा उत्सग बताया गया है । उत्सग नाम वाले ये दोनो हाथ होते हैं । अब उनका क्रम बताया जाता है । उन दोनो का विशेष ग्रहण अथवा हरण मे विनियोग करना चाहिए और इन दोनों हाथो को स्त्रियो का ईर्ष्या के योग्य बनाना चाहिए । दायाँ अथवा बायाँ हाथ को कूर्पर के मध्य म यास करना चाहिए ॥२०६-२०७॥

निषध हस्त मुद्रा —यह लक्षण शलिन एव लुप्त है ।

दोल-हस्त-मुद्रा जहा दोनो पनाक हस्त क अभिनय मे कथ प्रतिमिल मुक्त तथा प्रलम्बित दिखाई पड रहे हो एमे करण मे दाल की सजा हुई ॥२०८॥

पुष्पपुट-हस्त-मुद्रा —जो मण्डिर नामक हस्त बताया गया है उनका प्रगुल ससक्त हो तथा जो दूसरा हाथ पावव-मस्तिष्क हस्त राना तो यह हस्त होता है । इसके काम विभिन्न प्रदर्शन जलपान आदि है ॥२०९-२१०॥

मकर-हस्त-मुद्रा —जब दोनो पनाक-हस्त के अंगूठा उठाने अघोमुख ऊपर ऊपर विरस्तित होते हैं तब उस हाथ को मकर अथवा मकरध्वज कहते हैं ॥२११॥

गजदन्त-हस्त-मुद्रा —कूपर मे दोनो हाथ जब सपरीषक स्थित होत है तब उस हाथ को गजदन्त के नाम से समझना चाहिए ॥२१२॥

अवहित्य-हस्त-मुद्रा —शुक की चोच के समान दोनो हाथो को बनाकर वन स्थल पर रम्य करके फिर धीरे धीरे मुखाविद्धाभिनय स उसको अवहित्य कहा जाता है । इस हाथ से उक्कटा-प्रभृति का अभिनय करना चाहिए ॥२१४-२१५॥

वर्धमान-हस्त-मुद्रा —दोना हाथ हम पक्ष की मुद्रा म जब हो और व

एक दूसरे के धराङ्मुख भी हो तो इस को बघमान के नाम से पुकारा जाता है ॥२१५॥

टि० (१) इस मूलाध्याय में आग के दो श्लोक (२१६-२१७) प्रक्षिप्त प्रतीत होते हैं अतः अनुवादानपेक्ष्य ।

टि० (२) चतुर्विधति (२४) सयुत हस्त-मुद्राभ्यो एव त्रयादश (१३) असयुत हस्त-मुद्राभ्यो च, वरुण क उपरांत अब एकोनत्रिंशद (३६) नत्य-हस्त मुद्राभ्यो का वरण किया जाता है । इन नत्य-हस्तों में इस मूल में केवल षट्ठार्ध नत्य-हस्त प्राप्त हो रहे हैं उनसे दहतो के लक्षण भट्ट हैं गलित भी है तथा अव्यवस्थित भी है, अतः मुनि की दिशा से धर्मान् नाट्य-शास्त्र प्रणता भरत-मुनि च नाट्य-शास्त्र की दिशा से यत्र-तत्र आवश्यक व्यवस्था का भी प्रयत्न किया गया है ।

ये ही सयुत असयुत दोनों हस्त-मुद्राभ्यो नत्य हस्त-मुद्राभा में भी प्रयाग में जाई जा सकती हैं । चेष्टा, अंग-जैसे कृत से उसी प्रकार साविक विचार का नड, मोष्ठ, नासिका, पार्श्व, ऊठ पाद आदि गणियों एवं आक्षेप-विशेषों में जिस प्रकार की अनुकृति अभिव्यक्त हो सकती है उसी प्रतीति से इनका अनुकरण इन मुद्राभ्यो में विहित है ॥२१६-२१६॥

नस हस्त —अब इन नस-हस्तों का वरण किया जाता है । पहले उनकी निम्न तानिका प्रस्तुत की जाती है -

(१) चतुरश्र	(१०) उत्तानवज्जिघन	(२०) ऊध्व-मडली
(२) उद्वत्त	(१२) पल्लव-हस्त	(२२) पार्श्व-मडली
(३) स्वस्तिक	(१३) केश-बध	(२२) उरो मडली
(४) विप्रकीर्णक	(१४) लता-कर	(२३) उर पार्श्वमडल
(५) पद्म-कोश	(१५) करि हस्त	(२४) मुष्टिक-स्वस्तिक
(६) अराल-सट्टवामुस	(१६) पक्ष चचित	(२५) नतिनी पक्षकीषक
(७) आविद्ध-ववन्त	(१७) पक्ष-प्रद्योतक	(३६) हस्तावलपल्लव- कोल्बण

(८) सूची-मुस	(१८) गरुड-पक्षक	(२७) लजित
(९) रेचित	(१९) दड-पक्ष	(२८) वज्र

(१०) अघ-रेचित ।

टि० —संकेत २६ नत-हस्ता का है परंतु प्रदर्शित क्रम से केवल २८ ही

चतुरश्र - जब वक्षस्थल के सामने अष्टांगुल-प्रदेश में स्थित सम्मुख-खटकामुख पुनः समान रूपराश—ऐसी मुद्रा प्रतीत हो रही हो तो नृत्य-हस्त-विशारदों के द्वारा इस नृत्य-हस्त की सजा चतुरश्र दी गई है ॥२२८-२२९॥

टि० १—यहां पर इस मूल में उद्धृत एवं स्वस्तिक इन दोनों नृत्य-हस्त-मुद्राओं का लक्षण गलित है।

विप्रकीर्ण —हस्त-पक्ष की आख्या बाने दोनों हस्त जब व्यावृत्ति एवं परिवर्तन से स्वस्तिक आकृति में लाए जाते हैं पुनः मणि-बधन से व्यावृत्ति अर्थात् हटा दिए जाते हैं तो इस मुद्रा की नृत्याभिनय-बोवियों ने विप्रकीर्ण की मजा दी है ॥२२९½-२३०॥

पद्मकोश —वे ही दोनों हस्त-पक्ष-हस्त जैसे विप्रकीर्ण उसी प्रकार इसमें अंगवर्तन-क्रिया का आशय लेकर अंग-पल्लवता की आकृति में परिवर्तित कर इन दोनों हस्तों को जब ऊर्ध्व-मुख किया जाता है तो इस की सजा पद्मकोश बनती है ॥२३१-२३२॥

अराल खटकामुख —विवर्तन एवं परावर्तन इन दोनों प्रक्रियाओं में दक्षिण ही अराल और वाम की खटकामुख में स्थित कर जब यह मुद्रा बनती है तो उसको अराल-खटकामुख-नृत्य-हस्त कहते हैं ॥२३२½ २३॥

आविद्धवक्त्रक —भुजाएं कंधे और कूपरों के साथ जब बाएं और दाएं दोनों हाथ कुटिलावर्तन क्रिया में अक्षोमुख-नल, आविद्ध उद्धत एवं विनत इन क्रियाओं से जो मुद्रा प्रतीत होती है वही इस मुद्रा की आविद्ध वक्त्रक-नृत्य-हस्त-मुद्रा सजा होती है। इसकी विशेषता यह भी है कि इन मुद्रा में गदा-वेष्टन-योग भी विहित है ॥२३४-२३५॥

सूची-मुख —जब सप्त शिर की मुद्रा में तलस्थ अंगुष्ठक वाले दोनों हाथ तिरछे स्थित हो कर और आगे प्रसारित कर जो आकृति प्रतीत होती है उसमें इस नृत्य-हस्त की सजा सूची-मुख से कीर्तित की गई है ॥२३६॥

रेचित १—मणिबधन से विच्युति प्रदान कर सूचीमुख की ही आकृति इनको पहले देकर पुनः बाद में व्यावृत्ति और परिवृत्ति से ह्रस्वपक्ष का मुद्रा में लाकर कमल-वर्तिता करनी चाहिए, पुनः इनको द्रुत भ्रम की गति में लाकर दोनों बगलों में धीरे धीरे रेचित करना चाहिए, तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा का विशारदा ने रेचित कहा है ॥२३७-२३८॥

अद्वैतरेचित —पुनः व्यावृत्ति-क्रिया का आशय लेकर बाहु-वर्तना से चतुरश्र और परिवृत्ति इन दोनों मुद्राओं से जब दक्षिण हाथ चतुरश्र की प्रज्ञा

में आ जाना है । पुन वाया हाथ रेचित मुद्रा में आ जाता है । तो विद्वानों ने इस षड्विचित्र की सज्ञा दी है ॥२३६३-२४१३॥

उत्तान-वञ्चित — दाना हाथों को चतुरथ के समान व्यावृत्ति एवं पङ्क्ति स वर्तित कर पुन कूपर एवं अग में अचित कर जब इस प्रक्रिया में ये दोनों हाथ त्रिपताकाकृति प्रतीय होने लगते हैं और कुछ ये दोनों हाथ अश्रस्थिति (निकोनी) में आधिन होने हैं तो इनकी सज्ञा उत्तानव ञ्चितनृत्य-हस्त हो जाती है ॥२४११-२४२३॥

पल्लव-हस्त — इस मुद्रा में या तो बाहु-वतन अथवा शीघ्र एवं बाहु दोनों वनन से इस क्रिया में अन्वर्णित दोनों हाथ जब पताका के समान निर्दिष्ट हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की पल्लव-सज्ञा कही गयी है ॥२४२३-२४४३॥

केश-बन्ध — मस्तक पर दोनों हाथ जब उद्देष्टित-वतना-गति एवं सरणि में शिर के दोनों बगनों पर जय पल्लव-संस्थानावृत्ति में दोनों हाथ दिखाई पड़ते हैं । तो इस नृत्य-हस्त की सज्ञा केश-बन्ध दी गई है ॥२४४३-२४५३॥

लता हस्त — १ जब ये दोनों हाथ अभिमुख निविष्ट हो जाते हैं तथा दोनों बगनों पर पल्लव-हस्त की आकृति में दिखाई पड़ते हैं तो इस नृत्य-हस्त की मुद्रा की सज्ञा लता-हस्त दी गई है ॥२४५३-२४६३॥

करि-हस्त — इस करि-हस्त की शिक्षणता यह है कि व्यवहन से दक्षिण हस्त लता-हस्त के समान तथा वाम हस्त उन्नत विसोलित होकर त्रिपताक-हस्त की आकृति में पङ्कित हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की सज्ञा करि-हस्त दी गई है ॥२४६३-२४७३॥

पक्ष-वञ्चितक — उद्देष्टित वतना में जब दोनों हाथ त्रिपताक के समान अभिमुख घटित हो जाते हैं पुन करि-हस्त सन्निविष्ट भी प्रतीय होने लगते हैं तो इस नृत्य-हस्त की सज्ञा पक्ष-वञ्चितक दी गई है ॥२४७३-२४८३॥

पक्ष-प्रद्योतक — जब ये दोनों हाथ त्रिपताक हाथों के-समान कटिशीघ्र-सन्निविष्टाप्र दिखाई पड़ते हैं पुन विवतन एवं परावतन से यह पक्ष-प्रद्योतक मुद्रा बन जाती है ॥२४८३-२४९३॥

मण्ड पक्षक — अष्टोमुख-तलाविद्ध में दोनों हस्त प्रदक्ष्य हैं, पुन इन दोनों हस्त मुद्राओं की त्रिपताकाकार-वैशिष्ट्य विहित है ॥२४९॥

दण्ड-पक्षक — व्यावृत्ति एवं परावतन मुद्रा से दोनों हाथों को फैलाकर दिखाना चाहिए ॥२५०॥

ऊर्ध्व-मण्डलिन —इम नत्य-मुद्रा मे हाथो का ऊर्ध्व विवर्तन मे दशनीय होता है ॥२५१॥

पार्श्वमण्डलिन —इसकी विशेषता यथानाम पार्श्व-विवर्तन विहित है ॥२५१॥

ऊरोमण्डलिन —दोना हाथो मे से एक तो उद्वेष्टित तथा दूसरा अपवेष्टित प्रत्यक्ष है, पुन वक्षस्थल-स्थान से उह भ्रमित प्रदश्य है ॥२५२॥

दि० यथा-निर्दिष्ट शेष नत्य-हस्त मुद्राया — उर-पार्श्वमण्डलिन मुष्टिक-भ्रमिक, नलिनी पद्मकोपक हस्तावलपल्लव-कोल्बण, ललित तथा वनिन—इन छान के लक्षण यलित हैं ।

इति शुभम्
अनुवाद खण्ड
समाप्त

शब्दानुक्रमणी

अ

अग-पातन	११४	अनुत्वणत्व	४८
अक्षि-ङ्	६७	अनृतपन	११७
अक्षि-नारका	८१	अपामाग	६८
अक्षि-सूत	६७	अभिनय	१६
अगात्ता	४८	अभिषेक-प्रदान	१३
अग-भ्रम	११	अभीष्टाय-कारित्व	४८
अग-वदिका	१	अघट-घटी	४
अजा	७४	अरति	८
अजनि	११८	अगत	१८१०
अट्टालक	११	अध चद्र	३
अण्डक वतना	७१	अन र्गित्व	४८
अदभुत	१५	अन-भूमिना	४८
अन्वि	१३	अन र्गित्व	१०
अक्षर वाह्य	४५	अन माचीकन	८७
अधोब-ध	८८	अन-ज्वायन	६०
अधोलैवा	११	अध-पुट	८७
अययन तव गति-प्रदान	१३	अन-वागि विमान तन	१२
अयर्धन-स्थान-मद्रा-विप	१००	अनमा	११
अनल-स्थान	१६	अनित्तवाग	१
अनत	१६	अरिष्ट मन्त्र	३७
अनृमिति	१११	अज न	८६२८
अनग-जीडा	५१	अलग्न	४१
अतरावशिका	२२	अतपद्म	१११
अनरित-वाह्य	४१	अल-पल्लवना	१०१
अन पुर	२६	अलसाणक	७१
अनामिका	८३	अलि द	११

अवक्षपण	११३	आयुष-गह	१३
अउतरण-क्रिया	११०	आलय	३५
अवनता	६४	आलस्याङ्क	७१
अवस्तर	१२	आलेख्य	८१, ११७
अग्नि-देखर	१६	आवत	४६, ८२
अवसाद	६८	आवाहन	११२
अवहित्य	१०९	आविद्ध-वक्त्र	१२०
अविकृताक्ष	११५	आसन	३६, ४१
अविभव	११६	आसन-पट्टक	२२
अङ्ग स्थान	२८	आस्फोटन-क्रिया	११४
अङ्ग-माला	२३, २८	आस्थान	७४
अङ्गिनी	८८		
अङ्गिष्ट-सर्ष	६४	इ-द्र-गद	१२
अशोक-वन	१३		
अशाशि-भाव	४६	ईत्ती-तोरण युक्त	५६
अष्ट-दिग्पाल	८८	ईशा दण्ड	४०
अस्त्वणितरक	४८		
असि घात	११३	उच्छ्राय	५३
अस्थिता	६४	उच्छ्राय-समपात	५३
अहिशीर्ष	१०८	उत्पण	१११
आकृति-मान	६५	उत्सर्षण	११० ११३
आग्नेय-कोण	३४	उत्सर्षक	१५
आग्नेयी दिशाभिमुख	३२	उत्पल	३६
आलोच य त्र	५१	उत्तम (पीठ)	७
आध्माता	२२	उत्तम-मुख	७३
आभिषय	४८	उत्तरीय वस्त्र	५६
आपवत्स रद	१३	उत्तानित	१०६, ११५
आप्य	४६	उत्तान-वञ्चित	१२०
आमलसारक	६	उत्तीर्णक	७४
आयतन	३४	उदर-लेखा	१०१
आयतन-निवद्य	२४	उद्वह पिण्डता	६४
आयाम-गूत्र	१०४	उद्वाह	३०

उद्वेलित	११३	ओ	
उद्वेष्टित वनना गति	१२२	घोदूम्बल	२७
उद्धरण-त्रिया	१०६	रु	
उद्धात	८२	श्रुज्वागत	६६
उन्नावन	११०	श्रुज्वागतादि-स्थान-नभरण	६६
उन्मान विधि	६५	श्रुपि-गण	८८
उप प्रवेगिनी	१००	क	
उपस्करागार	३५	कसाधर	६७
उपस्थान	१२	कम्पा-भूष	१०१
उपादान-कारण	४५	ककण	१११
उपानह	२०	कवत	४२
उर पादवाध-मण्डल	१२०	कच-गृहणी	३०
उरो-मण्डली	१२०	कटि-गकरा	६८ १०१
उलूखल	१३	कटि प्रदेश	१००
उष्ट्र प्रीवा	५३	कघा	४१
		कघर	८२
ऊ		कनिष्ठ (गरीर, गग्गा	
ऊण नाभ	१०८	पीठ)	३६ ७३ ७
ऊदक	४६	कनिष्ठिका	८२
ऊध्व-गता	७६	कनीनिका-दश-मर्षी	११०
ऊध्व-वध	८२	कपाल लम्बा	६६
ऊध्वगित	६६	कपिल	६६
ऊध्व-गामित्व	४७	कमण्डलु	८५
ऊध्व-मण्डली	१२०	करकधू	११५
ऊध्व-धलित	१११	करबीर	८२ ६७ ६८
ऊपराश्रय	७४	करटा	४८
ऊरु मूल	१००	करण	८५
ऐ		ककट	११८
ऐशा-याभिमुख	३२	करा-छिद्र	८५
ओ		करा-पाली	८२
ओक	३६	कण-प्रासाद	१६, २०

अंग प्रामाणिका	२६	कुवतु	७४ ८७
अण-विज्ञानी	८२	कटिनावतन क्रिया	१२१
अण पट्टाथय	८०	कुन्वित भू	१११
अण ग्रन्थ	८२	कुञ्ज	६७
अण भिनि	२१	कुडय-समिन्ध रत्न	६७
अण सूत्र	१०१	कुडयकण मूत्र	६६
अणिवा	१६	कुडय पट्ट	२५
अनगी-मुख	१०८	कणल	५१ १११, ११३
अवट	७४	कुहाल	३०
अरि-हस्त	१००	कुतल	११३
अरुण	७६	कुत-हस्त	५२
अरु-व धन	६६	कुकुम	२६
अला	७१ ६७, ६८	कुहाली	६७
अलश	५ १६ १११	कुञ्ज	६५ ७३
अपाय-पार	६७	कुवर	१६
आव-जघा	६४	कुम्भक	७४
आक पथ	१०८	कुम्भ-स्फालन	११४
आगुल	१०८	कुम्भिया	१५ ५८
आति	१११	कुमार	०४
आम सदन	५१	कुमारो भवन	१२
आतिकेय	८६	कुचट	७४
आलक	४१	कुन	३० ११२ ११३
आन	७४	कुम्भ	४०
आरुव ताल	४८	कुटापार	२२
आटला	५१	कुप	६६
किनर	६५, ७४	कुचक	६६
किम्पुल्य	८६	कुवर	२६
किरीट-वारी	८७ ८६	कुम	७४
किष्कु	२६	कुमाण्ड	६७ ७४
कीर्ति-रत्नाक	२०	कुश-वध	१२०
क्रीडा एव दोना सह	१२	कुशात-लेखा	१००

कोता	२०	ग घव-संनर पद	२८
कोनदक	६१	गभ काष्ठ	३५
कोष	८३	गभ भूत	१०४
कोष्ठागार	१०, १३	गह-नयक	१२०
कोष्ठिका	३५	गहण-घमिनय	११५
कोष्ठ-नयन	४१	गाक्ष	२६
कोशुक	१११	गाढ ग्राहक	४७
कोशेय	८८	गान स्थान	३१
कोशिकी	८८	ग्राहक	४७
कृत्त-व घ	६५	गात्र मदन	११२
कृत्ता	८५	गुरुक	३०
कणोदरी	८५	गुरु-मन्त्राघल	११८
ख		गुप्ति-कोष्ठगार	१२
		गुरुम	६५
		गुन्माश्रय	७४
		गोनक	७३
खटक	११८	गोनक भ्रमण यत्र	८६
खटकामुख	१०८ १०	गात्री	६८ १०१
खर व घन	६७	गोपुर	११
खुर	३०	गोपुर-द्वार	११
खुर-घरगिडका	१६	गो स्थान	१३
खेट	८७	गहमन	११
खेत्तक	८६ ८८	गधक	७४
ग		घ	१६ ६०, ८७
गज-सुगिडका	२२	घटा-ताडन	४८
गज-दंतक	११८	घातकी	२६
गज शाला	१४ १३ २६	घ	
गज-कर्णाटिक	४७		
गज-शीपिक	४८		
गण्ड वतन	११६		
गडकी	७४	घ	
गदा	७८ ११३		
गघव	१२, ८५ ८६		
गघि-भता	६४		
		घक्र-भ्रम	६१
		घक्रान्त	१०६
		चतुर्था	५

चतुरश्रायता	६०	ज	
चतुष्क	१७,१६,२०	जघन	८४
चतुष्किका	५८	जघा	१६,१८,२०,८३
चन्द्र-शाला	१६	जठर-गम	१०४
चरक पद	१३	जया	२५
चल-नवक	६६	जयन्त (पत्र)	१२,१३
चाप-चय	६६	जयन्ती	१५
चामर-जघ गह	१३	जयाभिघ-पद	१४
चिरकाल-महत्त्व	४८	जलीय बीज	४६
चिबुक	८२,६६	जल भवर	४७
चिबुक मूत्र	१०२	जल-भार	४७
चित्र-कार	६५	जल-मान	५,५६
चित्र-क्रिया	६८	जल-घन	४७
चित्र-ब धोपयोनी	६६	जानु-कपालक	८३
चित्र रस-दष्टि	७६	जानु-पाश्व	१०४
चित्र गाना	१३	जामदग्नि	८७
चित्राग	६५	जिह्वा	७६
चित्रोद्द श	६५	ज्योतिषी गह	१४
चित्र कम-मानात्पति-लक्षण	७३	जम्भन	११३
चलिका	१६		
चैत्य	२६	टिविल	५१

॥

छविता	७६	ड	
छत्र ग्रहण	११३	डमक	५१
छत्राकषण	११३	त	
छाग	८७	तजनी	१११
छाद्यक	२२	तल-छन्द	२०
छाद्य	६	तल-पत्र	१११
छाद्य पिण्ड	१६	तल-ब घ	५८
छाद्य-उच्छ्राय-निगम	२२	तल-भूमि	१६
छिद्र	४१	ताडव	४६
		ताद्रूप्य	४८

नाद	४७, ५३	द्वार-द्रव्य	३५
नार	४६	द्वारपाल-यत्र	५२
नाग	६७	द्वार-वेद्य	३५
नाम	८१	दिग्भाग	३४
नाम चूड	१०८	दिव्याण्डक	७१
नालकंतु	८७	दिव्या मानुष	६५ ७३
ति-दुक	३६	द्विज मुख्य	६५
निनिग	३६	दीना	७६, ८५
नियक	७४	दीप	३० ११३
निलक	११०	दीघ-बाहु	६२
तुम्बनी	२२	दीघिका	६६
तुला	५८	द्रुत-भ्रम	१२१
तोमर	११२ ११३	दुदर	७४
तोरण-द्वार	५७	दुष्ट प्रतिभा	६४
मणाश्रम	७४	दृग्स्थ	४५
तमिला	४८	देवादि	६५

द

दधा	२५	दध कुल	१४
दण्ड	४१, ८५	देव-दाक	३६
दण्ड-पक्षी	१२०	देवगा-दोला	६१
दण्डा	६२	दवाण्डक	७१
दण्डका	७४	देव पीठ	७
दण्डिनी-प्रभति	६०	देशी	४६
दधि पण	३६	देह-व-षादिक	६०
दर्शी	३०	दैत्य	८५
दानवाण्डक	७१	दोला-यत्र	५८
दास-वलप्ल-पुरुष	५३	दोला-गम	६१
दास्य-हस्ति	५३	द्रोणी	५३
दास-विमान	५२	दृष्टा	७६
दासारयि	८७	द्रव्यत्व	४५
दासादि परिचय यत्र	५२	घ	८८
		घ-वन्तरि	८८



क्र. १

वर्माधिकरण-यवहार-निरीक्षण १०

धारा

४७

धारा-गृह

१३ ४६, ५१

धायुद्धमल

२८

न

नद्याथय

७४

नदी

७५

नन्दिनी

२६

नद्यावत

४३ ५७

नर सिंह

५०

नलक

६८

नलिनी पदमकापन

१२०

नव-स्थान विधि

६५

नव-कोष्ठक प्रामाण्य

१६

नागदत्त

१६

नाटय नास्त्र

१०६

नाट्य-गाला

१३

नाडी प्रवाधन यन्त्र

४६

नाम्नी

३०

नागद

१६

नाल

२० ८०

नासा पुट

८२, ६६

निगूक-नधिकरणा

६५

निम्बा

६७

निर्घाटन

१११

निर्यास

६७

नियूह

११, २६

निवहन

४८

निवास-भवत

२१

निवासाञ्जलि

११६

नि श्रेणी

३०

निष्कट

४१

निष्क्रिया

४८

निपद्य

११८

नीर-ज्वा

४७

नीराजन

५

नीलकण्ठ

८५

नीलाम्बर

८७

नेपथ्य

६५

नृत्य कोविद

११२

नरा-रत्न-मुद्रा

१२०

नपायतन

२३

नप-मदिन

११

नमिह

४६

नमिह-नप

८७

प

पक्ष द्वार

१२

पक्ष-प्रद्योतक

१२०

पक्ष-पाश्रीव

२६

पक्ष वञ्चित

१२०

पक्षी-क्षय क्रिया

१०६

प्रजापति

८८

पट चित्र

६६

पट-भूमि-ब घन

६८

पट-भूमि-ब घन

६७

पटिद्वय

८५ ८८

पटह

४८ ५१

प्रणाल

४३, ५६

पञ्च-गाम्भ द्वार

१५

पञ्चाङ्गी-नियम

३०

पताक इस्त

१ ८

पद समूह

१२

पद्मक	३६,७४	प्रदर्पण	२३
पद्म-कोश	१०८,१२०	प्रवग	२५
पद्मिनी	६६	प्रागण-वापी	५६
परम्परागत-कोशत्र	५१	पाठ शाला	१३
परमाणु	७३	पाण्डुर	६६
पराक्षि-मध्य-गामी	१००	पातन विधि	१०७
परावस्त	६६ १०३	पात-यत्र	५३
परावृत्त-परिभ्रम	६६	पान-ममुच्छ्राय	५३
पवताभ्रय	७४	पाद-मुद्रा	७६, ६६
परिक्षा	२१	पादिष्ठा	२०
परिध	८८	पादुका	४२ ८८
परिमण्डल	१११	पात्र-गङ्गा	१३
परिवृत्ति	१२२	पारद	५२
परिवर्तक	०	पारस	७४
परिवेषण	११३	पारा	४६
पल्लव-हस्त	१२०	पाथिव	४५
पल्लवाकृति	१०६	पाथिव-जीव	४६
पुष्पदन्त	११	पात्र-व-भद्र	२१
प्रत्यग-हीना	८४	पाश्व-मन्त्रा	१२०
प्रत्याय	७१	पाश्वर्गिन	६६, १०२
प्रतापन	१०८	पाश्व-हीना	६४
प्रताप-वधन	१८ २१	पाश्व-सूत्र	१०७
प्रति-नोदित	४७	पाणि	६० ६८, १००
प्रतिमा	८१	पाली	६६
प्रतिसर	२५	पिटक	२०
प्रतीहार	३४	पिपास	८५ ८८
प्रत्येषक	४७	पीठ-मान	१०४
प्रदर्शिन-भ्रम	१२	पीताम्बर	८७
प्रदेशिनी	८५	पीन-बाहु	६१
प्रबाहु	८४, ६२	पीन-स्व घ	६१
प्रमारिका	२६	पीन्याम	६-

		ट	
पीयूषी	८२	श्रोत्पाटन	१०६
पुनाग	२६		
पुन-निवश	११	फलक	१५,३०,४१
पुष्कर	४१		
पुष्करावतकानि	५५	ब	
पुष्प सगन	११७	बघन विधान	६६
पुष्पदन्त सजक-पद	२८	बिदि-गण	१२
पुष्पावचय	११७	बलराम	८७
पुष्प-पुट	११८	बलाका	७४
पुष्प बीयी	१३	बालकी	६२
पुष्प-यष्टि	१०८	बाल-सधारण	११८
पुष्पक-भूमिका	५६	बाहक-यत्र	४८
पुत्रिका-नाडी प्रबोधन-यत्र	४६	बाह्य-सेवा	६८
पुष्प-मञ्जरी	११३	बीज	४५
पुष्प वेष्टम	१३	बीज पूरक	११४
पुरुषाण्डक	७१	बीज-योग	५१
पुरुषोत्तम	६२	ब्रह्मा	१,८५
पुरोहित स्थान	१३	ब्रह्म-सेवा	६७
पूजार्थ	२५	ब्रह्म-स्थान	१४
पौष्पी	७४ ६०	ब्रह्म सत्र	६७ ६८, १००
पृथ्वी जय	१० १६	ब्राह्मी-दिशाभिमुख	१२
पृथिवी-तिलक	१८ २०	भ	
प्राकार	११	भद्र	१५ १७, १६, ७४, ६०
प्राग्दीव	१७, २६, ३५	भद्र-मूर्ति	८६
प्राग्दीवक	१८	भद्रिका	२६
प्रासाद	११	भद्र कल्पना	२१
प्रेक्षा-सगीत	१२	भयानक	७५
प्रेय	७५	भर्ता	६६
प्रेरक	४७	भरद्वाज	८८
प्रेरण	४७	भल्लाट-पद-वर्ती	११
प्रेरित	४७	भवन-विन्निवृत्ति	११
		भाण्डागार	१३

भार-गोलक-पीडन	४६	मधूक	६६
भाव व्यक्ति	७५	मध्यम-सूत्र	६७
भाविता	२५	मध्यम-पुरुष	७३
भास-जूचँक	६६	मध्यस्था	७६
भिक्षुणी	६५	मनोरमा	२२
भित्तिक-मजक	१०३	मद	७४
भुवन-तिलक	१६	मदिर	७
भुवन-मण्डन	२०	मन-वेदम	१३
भूत गण	८८	मन्त्री	३४
भूधर	११	मयूर	७४ ८७ १११
भूमि बचन	६५, ६६	मकट	७४
भूमि-माग	२०	मम-वेध-प्रदेशस्थित	३५
भूमि-लेखा	६८	मल्ल नामक-छाद्य	२२
भूलक-दण्ड	४१	महाभूत	४५
भैषज-मदिर	३२	महाभोगी	१६
भैषजागार	३३, ३५	महीधर-शेष-नाग	११
भोजनस्थान	१२	महद्र द्वार	११
भृग	१२	महेश्वर	७ ८६
भ्रम-चक्र	५८	मान-उमान प्रमाण	६६
भ्रम-भाग	६१	मानुषाण्डक	७१
भ्रमरावली	१६	मारुत-बीज	४६
भ्रमरक	४६	मालव्य	७४, ६०
भ्रू-लतिका	१०६	मिथ	७४
भ्रू-लेखा	६८, १००	मुक्ककोण	१२ १७
म		मुख-भद्र	१५
मकर	६५, ११८	मुख-लेखा	६७
मण्डल	६६ १०५	मुखाण्डक	७१
मणि-बचन	११६	मुख्य-पद	१२
मत्तवारण	१५, १६ २२	मुण्ड	१६
मत्स्याननानकरण	२२	मुह-रेखा-प्रसिद्धि	१७
मदन निवास	५८, ५६	मुदगर हस्त	५३
मदला	२२, ५८	मुग्ज	५१ ७४

मुष्टिक-स्वस्तिक		३		
मुमन	१२०	रज		७३
मुष्टण्ठी	८७	रजत		८१
मेससा	८६	रत्न		११५
मचक प्रभ	८५	रति-गह		४६
मढ	८८	रति-वेलि निकेतन		५१
मप	८३	रथ शाला		१२
मप-शु गिका	७४	रथिका		५६, ६०
मत्र	४२	रथिका भ्रमर		५८
मौञ्जी	३६	रथिका-यष्टि-भ्रम		६०
मग-बम	८५	रगना		१११
मग-कण-प्रदशन	८५	रश्मि		११२
मृग-शीघ	११५	रसास्वाद		११७
	१०८	रसावतन		६५
		रसोत्सास		५१
यक्ष	८५ ८६	राक्षस		८८
यत्राध्याय	४५	रागसाण्डक		७१
यत्र गुण	४३	राज-गह		१५
यत्र घटन	४३	राज-माग		११
यत्र-चत्र-समूह	१६	राजितासनक		२२
यत्र-प्रकार	४३	राज्याभिषेक		५
यत्र-बीज	४३	राजधानी		८६
यत्र-भ्रमणक-कम	१८	राज-निवृत्त		११
यत्र-विधान	४५	राजनिवेश-उपकरण		२३
यत्र शास्त्राधिकार	५१	राज-पत्नी		६५
यत्र-शुक	५०	राज-पुन गह		१३
यम	८८, ११५	राज-भवन		२५
यक्ष	७३	राज-भाता		३४
यातुधानाण्डक	७१	राज-प्रासाद		८८
यूका	७३	राज-सहमी		८७
योगिनी	७६	राज-वेश्म		१५
योज्यायोज्य-व्यवस्था	६५	रुचक		७४ ६०
योध-यत्र	५३	रूप-मस्यान		६५
रगोपजीवी	६५	रेखा		१७
		रेखा-लक्षण		६५

रेखा-कम	६५	लीला	११६
रेखा-वतन	६६	लुमा-मूल	२२
रेखा-मूत्र	६६	लुम्बिनी	२२
रेखित	१२०	लेखन	६५
रेवती	८७	लेखा	६६ ६८
गेवना क्रिया	११०	लेखा-लक्षण	८४
रोचिष्मती-शक्ति	८६	लेखा-मान	६५
रोदनाण्डक	७१	लेख्य	६५
रोम कूर्च	६७	लेप्य	८१
रोमाञ्च	११७	लेप्य-कम	६६
रीद्र	७५	लेप्य-कर्मादिक	६६
रीद्रा	८५	लेप्य कम मत्तिका-निर्णय	६६
रीद्र-मूर्ति	८५	लोक-पाल	७
लक्ष्मी	८८	लोक-शकर	८६
लक्ष्मी विलास	१८ २१	लोल्लद	११३
लक्ष्म-निरूपण	११७	लोह पिण्डता	४
लघ-पङ्क्त	८८	व	
लटभ	५७	वरा	६४
लता	६५	वज्र	८७ ११३
लता-कर	१२०	वज्रतपादि	५४
ल-१ मण्डप	१३	वत्सनाभक	४१
लम्ब	६७	वन-माला	८७
लम्बन	४६	बनिनाण्डक	७१
लम्ब भूमि	१००	विपची	५१
लम्बाकार	४६	वरा	४८
मयतालानुगामित्व	४८	वरागद	८८
लनाट	८१ ६८	वण-कम	६५
ललित	१२०	वतना-कम	६५
ललिता	७६	वतना-कूचक	६६
नवण-पिण्ड	६६ ६७	वति	३२, ६५
ल भा-रस	५४	वतिका	६५ ११७
लास्य	४६	वतिका-वचन	६६
लिङ्गा	७३	वधमान	११८
		वधद्वारा निकट	१०८

वर्षिणी	ण		
वरुण-वास	२६	विष्णुति	१०६
वलित	५७	विट-बुम्बक	११७
वल्ली	१२०	वितथ	१२
वल्मीक	६५	वित्तदिका	१६
वस त-तिनक	२८	विदुरा	२५
वस्तुत्व	५८, ५९	विपास	१४
वस्त्रालम्बन	४९	विद्याधर	२२, ८५, ८६
वस्ति-शीघ्र	११३	विप्रकीर्णक	१२०
वस्ती	१०२	विभूषण	१६
वह्नि स्थान	३०	विभ्रमा	७६
वाजि-मन्दिर	३०	विभ्रमक	५८, १६
वाजि-वधम-निवर्णन	२६	विभ्रा ता	६४
वाजि-गाला	२८	विरूपा	८५
वाजि-स्थान	१३ ३०, ३२	विलास-भवन	२१
वाजि-सदन	२६	विलास-स्तवक	१६
वाद्य	२६	विलास्य	७४
वाद्य-यज्ञ	४८	विलेसा वध	७०
वाद्य-गाला	४१	विवस्वत	११
वापी	१२	विबिरूपा	७६
वामन	१२, ६६	विष्णु	७ ८७
वायव्याभिमुख	१६ ७४, ६५	विह्वला	७६
वाराह-रूप	३२	विहार स्थान	२८
वारि-यज्ञ	८७	वह्नि बीज	४६
वारुण-बीज	५३	वीरा	४८
वालुका-मुद्रा	४६	वीभत्स	७५
वास-वधम	६७	वीर	७५
वास्तु-द्वार	१२	वीरुध	६५
वास्तु-पद	११	वेणु	५१
वास्तु शास्त्र	१२	वेदी	५
वाहित	७५	वेधम-जीघ	१६
विकटा	११३	वैतस्त्य	६७
विकासिता	६४	वैवस्वत	१०५
विकृतानन	७६	वैष्णव-स्थान-लक्षण	६६
	८६	वक्ष-मूल	

वक	६५,७४	शांता	२२
विकृता	७६	शादूल	७४
वत्तक	७४	शाला	१६
वत्त-बाहु	६१	शात्मली	६७,६६
वत्ता	७४,६२	शालि-भवत	६६
वपण	८३	शास्त्र-भवन	१४
व्यंतर	६६	शिक्षक	६६
व्यस्त-मार्ग	६७	शिक्षा-काल	६६
व्याधित-भवन	३३	शिक्षिका भूमि	६७
व्याल	७४,६५,११८	शिखर	१०८
व्यायाम-शाला	११	शिलराश्रय	७४
व्यावत्त	११२	शिर-पृष्ठ-लेखा	१०१
व्यावत्ति	६६ १२२	शिर सन्निवेश	११०
श		शिरीष	३६
शकट	७४	शिला	३०
शकिता	७६	शिलाय-भवन	१३
शक्र-द्वज	५	शिल्प-कीशल	६६
शक्र-द्वज-उदयान	५	शिल्पी	६८
शम्बुक	१६	शिव	८५
शय्या	३६	शिशपा	६७
शय्या प्रसपण-यत्र	४६	शिशु ग्रन्थक	७१
शयनासन लक्षण	३६	शुक-तुण्ड	१०८
शकरा-मयी	६६	शूल	८८
शरीर-मुद्रा	७६ ६६	शेष-नाम	४६
शस्त्र-कर्मित	१४	श्वेताम्बर-धारी	८७
शलक्षणा	४८	शीण्डीय	१११
शलाका	२२	शीय	१३
शशक	७४	शृग	१११
शशि-लेखा	१११	शृगार	७५ ⁿ
शशु मदन	१८	शृगावली	४६
शाखोट	४२	श्रवण-पाली	१०८
शाटिका	८६	श्रीखण्ड	४२
शादूल	११६	श्रीपर्णी	३६ ४२
शांत	७५	श्रीफल	६७,११४

श्रीवरी	५	साची-सूत्र	१००
श्री निवास	१८, २०, २१	सामत	३५
श्रीवत्स	१७	सारदा	२०
श्रीवक्ष	१२	सावित्र्य	१२
श्रीणी	१०१	सिंह-वण	३५
		सिंह चम	८६
घट-पद		विद्वन्नाद-यत्र	५२
घट स्थान	११०	सीमालिन्द	२५
पद्ममुख	१०५	सुक्त-योग	३०
घट-दारुक	८७	सुशीव (पद)	१२, १३
	१६	सुभद्रा	२६
सकुम्भिक-स्तम्भ	२२	सुभोग्या	२६
सङ्करप्रय	४५	सुर-भवन	३५
सटालोम	६६	सुर-मंदिर	५२
सञ्ज्ञाय	१६	सूची-मुख	१२०
सनाह	३०	सूत	४५
सनिवश	२१	सूद-हस्त	४१
सभा	१४, ४६	सूत्र-वार	५१
सभामैनाथय	१२	सूत्र-परिमहल	६६
सभा भवन	२५	सूत्र-विद्यास-क्रिया	१०७
सभाष्टक	२३, २५	सूत्र-लिप्त	२६
सम्बरण	१७	सेनाध्यक्ष	३४
सम-हृम्य	३५	सेवक यत्र	४६
सम-पाद	१०५	सौवर्णी-घण्टा	८८
समुच्चय	५३	सौख्यिष्टय	४८
समुद्र-बला	१०६	सकुचिता	७६
सरण	४८	सग्रहीत	४७
सपण	१०६	सग्राहक	४७
सवतोभद्र	१२, १७	सशाम-यत्र	५३
सव-भद्रा	५	सव रूप	८६
साक	३६	सदस्य	१०८
सावीकृत	६६	सयुक्त हस्त-मुद्रा	१२०
टि० शेषाश पृ० ४ पर देखें ।		सम्बित्	४६